COLEÇÃO DE TEXTOS DA
LÍNGUA PORTUGUÊSA MODERNA

3

OBRA CRÍTICA DE ARARIPE JÚNIOR

VOLUME V
1911 e Anexos

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

COLEÇÃO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS

1 — *Dicionário de Fatos Gramaticais (Esgotado)*
2 — *Textos Medievais Portuguêses e seus Problemas (Esgotado)*

COLEÇÃO DE TEXTOS DA LÍNGUA PORTUGUÊSA MODERNA

1 — *Obras de Casimiro de Abreu (Esgotado)*
2 — *Máximas, Pensamentos e Reflexões do Marquês de Maricá*
3 — *Obra Crítica de Araripe Júnior*
1.º vol.
2.º vol.
3.º vol.
4.º vol.
5.º vol.
4 — *Literatura Popular em Verso*
Catálogo — Tomo I
Antologia — Tomo I
Estudos — Tomo I em preparo
5 — *Obra Crítica de Nestor Vítor*
1.º vol.
2.º vol. em preparo

COLEÇÃO DE TEXTOS DA LÍNGUA PORTUGUÊSA ARCAICA

1 — *O Livro de Vita Christi*
1.º vol.
2.º vol.

Bases para a Elaboração do Atlas Lingüístico do Brasil

OBRA CRÍTICA
DE ARARIPE JÚNIOR

Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1906

Não sei porque amanheci hoje com a idéa de lançar no papel as minhas reminiscencias.

Talvez a leitura que hontem fiz de um livro suggestivo, escripto, com desusada verve, por um romancista parisiense em voga, tivesse concorrido para isso.

Mas não. O que me suggeriu esse desejo foi a maldicta neurasthenia. Ah! a neurasthenia! Nella devo ter perdido dous terços de actividade na minha vida. Não a maldigo definitivamente, porque a depressão do espirito após as crises tem sido causa do melhor que existe nos meus trabalhos.

Ora, este anno o pretexto para as minhas deliquescencias originou-se dos 58 annos completados a 27 de junho.

Cincoenta e oito annos! E tudo ainda por fazer. Sim — por fazer — porque os melhores planos que concebi ahi estão, em esqueleto, uns, em rascunhos, outros, e por cima de tudo, uma preguiça invencivel.

Fac-símile da primeira página do caderno inédito *Reminiscências* (1906). Doação feita ao Centro de Pesquisas da Casa de Rui Barbosa pela família de Araripe Jr.

COLEÇÃO DE TEXTOS DA
LÍNGUA PORTUGUÊSA MODERNA

3

OBRA CRÍTICA DE ARARIPE JÚNIOR

VOLUME V
1911 e Anexos

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA – 1970

PREFÁCIO

Ultima-se com êste volume a publicação da Obra Crítica de Araripe Júnior.

Quem deveria escrever esta nota não teve a satisfação de ver completada a edição: o saudoso Thiers Martins Moreira. Foi à sua acolhida entusiástica na qualidade de Diretor do Centro de Pesquisas da Casa de Rui Barbosa, secundada pela de Américo Jacobina Lacombe e Eugênio Gomes, quando diretores daquela nobre instituição cultural, que se deveu a iniciativa. Sua alta compreensão do valor da obra de Araripe Júnior, seu espírito sempre aberto à importância dos empreendimentos culturais, fizeram com que concordasse imediatamente com a minha proposta e me encarregasse da tarefa, já lá vão cêrca de quinze anos. Completada agora, cabe a maior homenagem ao antigo Diretor do Centro de Pesquisas.

Marginalizada e inacessível, a obra de Araripe Júnior só por alguns trabalhos fôra reunida em livro. Alguns críticos haviam chamado a atenção para a sua importância: Gustavo Barroso, Alceu Amoroso Lima, Múcio Leão. A êles e, posteriormente, a Braga Montenegro, Mauro Mota, José Aderaldo Castelo, Raimundo Magalhães Júnior, muito deve o encarregado da edição pelas numerosas sugestões que lhe deram, pessoalmente ou nos seus escritos. Os agradecimentos mais calorosos aqui ficam a todos, extensivos também a J. Galante de Sousa e Simões dos Reis. Carlos Casanovas também merece não só agradecimentos mas encômios pelo seguro trabalho no estabelecimento do texto, conforme as normas apresentadas no primeiro volume, como também na pesquisa do material.

Há muito quem pense não merecer o esfôrço e o dispêndio da republicação a produção aparecida em periódicos dos escritores de épocas anteriores. A propósito da própria edição presente, houve quem externasse tal opinião, chegando mesmo a condená-la, sob o argumento de que está superada, não tendo mais validade, a produção crítica de Araripe. Nada mais inválido, no entanto, do que essa opinião.

Superada não deixa de estar, igualmente, a obra de Sílvio Romero, inclusive a História da Literatura Brasileira, *e, todavia, ninguém irá, de boa fé, condenar a sua reedição. Sem ela não se pode*

estudar a literatura brasileira, mesmo que seja, e assim deve ser feito, para reagir contra ela e dela afastar-se. Mas é um ponto de partida indispensável. Nessa altura das teorias críticas e historiográficas, não se poderá repeti-la nem pautar-se pelos critérios da concepção crítica do naturalismo.

O mesmo acontece com Araripe e Veríssimo, êste último o mais fraco e superficial dos três.

A teoria e a prática de Araripe, evidentemente não se poderá seguir e ao publicar os seus ensaios não se está sugerindo como modêlo, e muito menos adotando-os. Quem edita um texto de autor do passado não quer dizer que o subscreve ou o aprova. Isso é um truísmo, porém nem sempre compreendido.

O trabalho do editor é pôr à disposição dos estudiosos os textos literários a fim de que se estudem do ponto de vista histórico ou crítico.

Uma obra de um crítico literário como Araripe Júnior, estendida por um período de mais de quarenta anos, refletindo as ondas e curvas da literatura produzida, traduzindo as preocupações da consciência literária e crítica durante o período, tem uma importância fundamental para a compreensão dêsse mesmo período. Pelo registro que êle fazia dos fatos e livros, o historiador de hoje tem possibilidade de conduzir o seu levantamento da marcha evolutiva dos acontecimentos. Com a publicação, por exemplo, do primeiro volume de Araripe, foram retificados numerosos dados, já estabelecidos, acêrca do início do parnasianismo no Brasil. O mesmo deverá ocorrer com os demais volumes quanto a numerosos pontos da nossa história literária relativos a homens, fatos e livros.

Mas, em realidade, não é só êsse aspecto que dá a razão de tal publicação, e oxalá o façamos com o maior número possível de autores, de modo a facilitar o estudo do nosso passado literário.

É que, no caso de Araripe, a sua produção tem um valor intrínseco, denotando muito maior armadura mental e preparo cultural do que as dos outros dois companheiros, Sílvio e Veríssimo.

Sua obra crítica tem mais idéias, revela maior percepção do fenômeno literário, mais sensibilidade artística, mais equilíbrio, mais arte de escrever. Comparado com os outros dois, leva nítida vantagem como personalidade crítica. Editar a sua produção é um serviço inegável, e a maior homenagem que poderíamos prestar a um espírito probo e apaixonado da literatura, exemplo, êste sim, a ser imitado por quem deseje fazer da profissão de letras um sacerdócio e um serviço.

Assim, o conhecimento do passado literário de um povo não pode dispensar a acessibilidade aos textos daquela fase. Mais do que em relação a nenhum outro país isso é verdadeiro no Brasil, no qual foi nos jornais e revistas que se imprimiu o grosso da produ-

ção literária, parte mínima apenas recolhida em livro. No caso da crítica, especialmente, essa necessidade ainda avulta pela importância como documentário, não só de simples informações, mas sobretudo para acompanhar a evolução das idéias literárias através dos livros lançados. De modo que é uma tarefa que se impõe inadiável e urgentemente, mesmo porque os jornais brasileiros estão desaparecendo pela ação do tempo.

Foi êsse o pensamento que levou à edição da obra crítica de Araripe Júnior, e que será continuada pelo Centro de Pesquisas com outros autores, como já está sendo realizado com Nestor Vítor.

A produção araripiana foi copiosa, ao longo de cêrca de quarenta anos, a maior parte publicada em jornais e revistas, dispersa por várias capitais do Brasil: Belém, Fortaleza, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo. Impunha-se de saída uma larga pesquisa, longa e difícil, quase às cegas naqueles periódicos, de ensaios, artigos, estudos assinados com o nome ou pseudônimo. Levou a pesquisa cêrca de nove anos, e acredita-se que não terá ficado nada de fora, ao menos de importância.

Como é do conhecimento de quem compulsou a edição, adotou-se, como critério, a ordenação cronológica do material. Não só é o método mais simples, como se presta melhor para o estudo da evolução das idéias e da prática crítica do autor.

Quanto ao texto, seguiu-se a regra fundamental da crítica textual, a da restauração isenta e objetiva, a fiel transcrição e boa reprodução, a fim de respeitar a vontade autoral. Regra básica da erudição, no caso da reprodução textual de autores do passado, é oferecê-los em edições cuidadas, escorreitas, fiéis, com respeito ao texto e às idéias do autor.

Foi o que se fêz no caso da obra de Araripe Júnior. Excetuados os poucos livros, a massa de seus trabalhos estava dispersa em periódicos de difícil acesso e em péssimo estado. Fizeram-se a atualização da ortografia (pelo sistema vigente de 1943) e algumas correções e adaptações impostas pelo critério editorial adotado, tal como ficou exposto na introdução do primeiro volume.

NOTA BIOGRÁFICA E CRÍTICA

1. Tristão de Alencar Araripe Júnior (Fortaleza, Ceará, 27-6-1848 — Rio de Janeiro, 29-10-1911), pela ilustre progênie da sua província a que pertencia descendia de heróis e revolucionários que batalharam desde cedo pela causa da independência brasilira, fato a que deveu, por certo, a tendência nativista de sua atuação intelectual.

Era filho do conselheiro Tristão de Alencar Araripe e D. Argentina de Alencar Araripe.

Aos seis anos de idade, viveu a família em Bragança, Pará, e dois anos depois em Vitória, Espírito Santo, onde o pai foi chefe de polícia, cargo que passaria a exercer em Recife, Pernambuco, em 1859. Tendo feito as primeiras letras com a própria mãe, completou o menino as humanidades no Colégio Bom Conselho, em Recife, dirigido por Barbosa Lima. Cursou a Faculdade de Direito do Recife, diplomando-se em 1869, com vinte e um anos de idade.

Aos vinte anos, no quarto ano jurídico, publicou seu primeiro livro, Contos Brasileiros.

Partiu, então, para Santa Catarina, onde exerceu, até 1871, o cargo de secretário do govêrno. De 1872 a 1876, viveu no Ceará, como juiz municipal de Maranguape, e deputado provincial em dois biênios.

É dessa fase um intenso movimento intelectual no Ceará, ligado ao influxo das idéias nacionalistas, positivistas e naturalistas, desencadeadas pelo Iluminismo, a Enciclopédia, a Revolução Francesa. Araripe Júnior tomou parte ativa nesse movimento, fundando com outros jovens a "Academia Francesa", fazendo conferências de "educação popular", polemizando, defendendo os ideais liberais, o laicismo, e outros postulados renovadores que apaixonavam a mocidade brasileira da década de 70, de que constitui ainda exemplo a chamada "Escola de Recife", em que se destacaram Tobias Barreto, Sílvio Romero e outros, com grande repercussão na vida mental do país. Foi, assim, a formação intelectual de Araripe Júnior desenvolvida no clima de rebeldia do Recife e de Fortaleza, durante a década de 70.

Por volta de 1877, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde se dedicou ao jornalismo e à advocacia, tendo exercido cargos de administração, como oficial da Secretaria do Império a partir de 1886, depois diretor geral da Instrução, e, por último (1903), ocupando a Consultoria Geral da República, pôsto em que veio a falecer. Nessa derradeira função, teve ensejo de demonstrar altas qualidades de jurista, em pareceres que mereceram o aplauso dos especialistas.

Era casado com D. Antônia Moreira Araripe, de quem teve três filhas e dois filhos.

Seu espírito de inconformado levou-o a participar com destaque ao lado do grande tribuno negro José do Patrocínio, na campanha abolicionista (1882-3). Apesar de infenso à política, foi, na mocidade, deputado provincial, e, durante a revolta da Armada contra Floriano Peixoto fêz-se exaltado florianista.

Criada, em 1897, a Academia Brasileira de Letras, foi chamado para ser um de seus membros fundadores, tal o renome de que,

a êsse tempo, gozava como escritor e crítico. Sua cadeira, a de n.º 16, tem como patrono Gregório de Matos, por êle mesmo escolhido, o que evidencia a identificação de seu espírito com os valôres que simbolizaram o "brasileirismo", por sinal, também, o traço mais marcante de sua personalidade, e aos quais se identificou em tôda a sua carreira de crítico e historiador da literatura brasileira.

2. Foi êsse caráter brasileiro que constituiu o impulso da idéia central de sua obra e da sua atuação como escritor. Araripe Júnior pregou, em tôda oportunidade, a nacionalização da cultura e da literatura brasileiras. Influenciado pelas teorias positivistas de Buckle e Taine sôbre o ambientalismo, destacou a influência do meio físico, do cenário tropical, como elemento diferenciador, aconselhando sempre os escritores nessa direção e aplaudindo com entusiasmo os que mostravam, na sua obra, o predomínio do meio brasileiro, fôsse físico, social ou humano, haja vista os casos de Gregório de Matos, Gonzaga, Alencar e Euclides da Cunha, aos quais dedicou páginas definitivas de crítica. Mas sua doutrinação nativista incluía a defesa de uma língua diferenciada, uma língua brasileira, tendo chegado a reivindicar um trabalho de "concepção" da língua portuguêsa, no empenho de abrasileirá-la. Assim, inspiração, tipos, costumes, paisagem, assuntos, tradições, tudo deveria conduzir o escritor brasileiro para essa meta de americanização e brasilidade.

A iniciação literária de Araripe Júnior foi na crônica e na ficção. Procurando dar o exemplo do que pregava, buscou enquadrar nos seus romances os motivos locais, os assuntos históricos, a natureza brasileira, os costumes sertanejos, os personagens típicos. Filiou-se, dessa maneira, às correntes que então empolgavam os romancistas, como Alencar e Távora, o sertanismo, o regionalismo, o indianismo, o naturalismo campesino, aproveitando elementos do folclore e aliando, em muitos casos, uma técnica romântica e certas tendências naturalistas para a representação de casos clínicos. Também cedeu à voga dos retratos de casos de banditismo e misticismo sertanejos (1868-1878).

Todavia, a contribuição principal de Araripe Júnior à literatura brasileira foi no terreno da crítica. Quando se estuda a evolução da crítica literária brasileira costuma-se reunir para a interpretação as figuras de Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo, que constituem, por assim dizer, uma trindade crítica. Contudo, a não ser a proximidade geracional, que os aparentou por certas tendências doutrinárias devidas ao clima naturalista e positivista característico das últimas décadas do século XIX, de que saiu especialmente marcada a geração de 1870, as três figuras referidas se distanciaram muito uma da outra por traços de temperamento, gôsto, orientação estética e método crítico.

É fora da dúvida a filiação de Araripe Júnior, por êle mesmo confessada, às teorias de Taine, Buckle, Spencer, Comte, cujos princípios procurava aplicar à análise da literatura brasileira. Ao tempo em que tais doutrinas dominavam a Escola do Recife, dentro de cujo espírito pontificavam Tobias Barreto, Sílvio Romero e outros, em Fortaleza jovens como Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Xildorico Araújo, Tomás Pompeu, Araripe Júnior, Clóvis Beviláqua e outros, também se entregavam à leitura daqueles mestres, cujas obras constituíam a bíblia da mocidade.

Desta maneira, sua formação filosófica e crítica foi impregnada do clima de rebeldia intelectual, característico da década de 70, herdeiro das doutrinas da Enciclopédia, do Iluminismo e da Revolução Francesa, e marcado pelo surto das idéias racionalistas, positivistas, deterministas, evolucionistas e naturalistas, cujos maiores representantes foram Taine, Buckle, Comte, Spencer.

O pendor mais forte do espírito de Araripe Júnior era para a meditação e a análise em tôrno dos aspectos técnicos da criação literária, daí a crítica e o ensaio se tornarem as atividades por êle cultivadas com maior vigor e originalidade, a ponto de se trair essa característica até nas obras de ficção.

Para o fim da década de 70, sua vocação de crítico afirma-se, levando-o a dedicar-se à reinterpretação da literatura brasileira à luz do critério nacionalista. É assim que o seu primeiro trabalho importante é dedicado a José de Alencar. As primícias dêsse estudo remontam certamente ainda à fase cearense de sua vida, mas só começou a publicá-lo no Rio de Janeiro, no periódico O Vulgarizador, *em 1879, continuando na* Revista Brasileira, *para afinal editá-lo em livro em 1882.*

Daí em diante, não mais estancará a sua atividade crítica, em que reside a sua mais importante contribuição à literatura brasileira.

Foi à fórmula em que Taine resumiu o conceito do ambientalismo — raça, meio, momento — que Araripe Júnior buscou o esteio da maioria de suas interpretações, bem assim de algumas teorias originais, como a da "obnubilação", pela qual a vida brasileira formara sua fisionomia em acomodação ao meio físico, graças a uma espécie de mimetismo, que se refletira na história e na literatura. Os seus estudos sôbre a literatura brasileira, planejados numa série de biografias críticas de grandes personalidades literárias típicas de certos "momentos" históricos, teriam como ponto de partida aquela teoria. Dêsses perfis só logrou terminar os sôbre Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga, José de Alencar, Raul Pompéia, o segundo dos quais não um perfil mas um estudo histórico de menor âmbito e importância, comparado com os outros que são, seguramente,

alguns dos mais altos trabalhos realizados pela crítica brasileira, contribuições não superadas até hoje sôbre os três escritores.

Nos diversos estudos que escreveu e publicou, Araripe Júnior revelou-se um crítico arguto e compreensivo, um analista sagaz, um julgador independente, um espírito original e honesto. Desta maneira, são páginas definitivas as que escreveu sôbre Raul Pompéia e Euclides da Cunha. O ensaio em que, a propósito dêste último, comparou os dois estilos de Euclides e Rui Barbosa, é um dos pontos mais altos do ensaísmo crítico brasileiro. Sôbre Pompéia, escreveu do melhor que até hoje se disse sôbre o escritor. Também acêrca de Aluísio Azevedo as páginas que redigiu, comparando O Homem com A Terra de Zola, constituem um estudo sério de literatura comparada. O simbolismo, quando em 1893, surgiu no Brasil, encontrou nêle o crítico compreensivo, que soube distinguir-lhe a novidade e aplaudir os valôres que o encarnaram, como Cruz e Sousa e B. Lopes.

Quer sôbre Alencar, quer sôbre Pompéia ou Aluísio Azevedo, quer em outras oportunidades, o romance brasileiro teve em Araripe Júnior, o crítico que soube penetrar mais fundo na sua essência, especialmente aplicando-lhe o critério valorativo do nativismo, que é uma constante de sua teoria crítica.

Mas as qualidades de Araripe Júnior como crítico e analista do fenômeno literário é no livro sôbre Ibsen que melhor se comprovam. É uma coleção de ensaios girando em tôrno do tema da tragédia, e abrangendo como motivos, o teatro grego, shakespeariano e ibseniano, o poema dantesco e o romance russo. Estudando a evolução do espírito trágico desde os gregos até o século XIX, mostra, com muita originalidade, que é no romance que a tragédia, modernamente, dentro da "estética do século XX", encontrará o clima de maior receptividade e possibilidade de elaboração. É nos personagens de Dostoiévski ,"os detritos humanos, excedentes da lotação da vida", ou, como diz noutro passo, representantes do "lado noturno das coisas humanas", que vamos encontrar o máximo de intensidade trágica. No estudo sôbre Ibsen, além dessa oportunidade de demonstrar a sua capacidade crítica e cultura literária universal, Araripe Júnior evidenciou a sua compreensão da literatura contemporânea, expendendo apreciações sôbre Ibsen, num momento (o livro foi redigido entre 1895 e 1909) em que a crítica européia ainda não se havia fixado no estudo e apreciação da obra ibseniana.

Tendo formado sua concepção crítica no estudo dos grandes teóricos da literatura — Aristóteles, Horácio, Quintiliano, Longino, Boileau, Taine, Sainte-Beuve; na observação da natureza e evolução dos gêneros literários; na doutrina dos filósofos e críticos do século XIX, Araripe Júnior deu o exemplo, no Brasil, de uma

consciência crítica, forrada de sólida armadura técnica, sem desprezar as qualidades da intuição e do gôsto. Se transigiu com certos exageros e peculiaridades pseudocientíficas da época, no que tange ao ambientalismo, ao evolucionismo, ao naturalismo, todavia, a parte positiva de sua contribuição à crítica literária o situa em um pôsto de grande relêvo. Mais equilibrado e menos intransigente do que Sílvio Romero; dotado de mais cultura universal do que José Veríssimo, de maior capacidade, por isso, para estudos comparatistas, e desprovido de seu vêzo de pedagogo, Araripe Júnior foi um crítico mais completo do que seus companheiros. Tinha prazer em animar os novos estreantes com a simpatia de seu temperamento benévolo e tolerante.

A) Bibliografia do autor *(em livros de edições anteriores):*

FICÇÃO: Contos Brasileiros. *Recife, Pernambuco, 1868;* Ninho de Beija-flor. *Fortaleza, Ceará, 1874;* Jacina, A Marabá, *São Luís, Maranhão, 1875;* Luisinha. *Rio de Janeiro, 1878;* O Reino Encantado. *Rio de Janeiro, 1878;* O Guaianás. *Rio de Janeiro, 1882;* O Quilombo dos Palmares. *Rio de Janeiro, 1882;* Xico Melindroso. *Rio de Janeiro, 1882;* Miss Kate. *Lisboa, 1909;* O Cajueiro do Fagundes. *Folhetim do* Jornal do Comércio. *Rio de Janeiro, jul. 1911.*

ENSAIO E CRÍTICA: Carta sôbre a Literatura Brasílica. *Rio de Janeiro, 1869;* José de Alencar. *Rio de Janeiro, 1882;* Dirceu. *Rio de Janeiro, 1890;* Gregório de Matos. *Rio de Janeiro, 1894;* Dom Garcia Merou. *Rio de Janeiro, 1895;* Movimento Literário de 1893. O Crepúsculo dos Povos. *Rio de Janeiro, 1896;* Ibsen. *Pôrto, 1911.*

Os romances Ninho de Beija-flor *e* A Casinha de Sapé *foram publicados no jornal* Constituição, *Fortaleza, n. 60, 28 mar. 1872 (primeiro capítulo) e n. 205, 15 nov. 1872 (primeiro capítulo), respectivamente.*

Há ainda material disperso de Araripe Júnior, constante de crônicas. Foram localizadas as seguintes, graças a pesquisas feitas por Braga Montenegro no Ceará e Mauro Mota em Recife:

Em Pernambuco: "O Barco e a Tempestade", in Mosaico, *Recife, n. 1, 1 maio 1866; "Desvarios da Sorte" — I, II, III, III, IV, IV, V, in* Mosaico, *Recife, ns. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, de 10, 20 maio; 1, 10, 20 jun.; 1, 10 jul. 1866; "Deus* Nobis Hoec Otia Fecit", *in* Cor. Pernambuco, *Recife, 15, 20, 25 set.; 22 out. 1868.*

No Ceará: "Música", in Constituição, *Fortaleza, n. 56, 14 mar. 1872; "Uma História de Doidos", idem, n. 165, 15 set. 1872; "Palavra da Moda", idem, n. 166, 17 set. 1872; "Animali Parlandi", idem, n. 173, 27 set. 1872; "Uma História de Trancoso", idem, n. 177, 4 out. 1872; "O Chacal", idem, n. 179, 6 out. 1872; "O Pancada", idem, n. 183, 13 out. 1872; "?" (Livro de Job), idem, 185,*

17 out. 1872; "Tric-trac", idem, n. 188, 20 out. 1872; "Nos Trópicos", idem, n. 190, 25 out. 1872; "Proh Dolor! — O Pagé Andira Ussu", idem, n. 192, 27 out. 1872; "A Sombra de João Picy (Dia de Finados)", idem, n. 196, 5 nov. 1872; "As Cearenses", idem, n. 201, 10 nov. 1872; "A Pena-Punhal", idem, n. 207, 19 nov. 1872; "Cabeleiras", idem, n. 218, 5 dez. 1872; "Bibliografia" (Sôbre José de Alencar), idem, n. 129, 3 agô. 1873; "Debique Gramatical", idem, n. 140, 23 agô. 1873; "Primícias: Ensaios poéticos de Luís L. F. Pinheiro Júnior", idem, n. 47, 24 abr. 1874; "Cartas Fluminenses", idem, n. 25, 27 mar. 1881.

B) Bibliografia sôbre o autor:

Academia Brasileira de Letras. Curso de Crítica. *Rio de Janeiro, 1956; Barreira, D.* História da Literatura Cearense. *Fortaleza, 1948; Barroso, G. A.J., in* J. Comércio, *RJ, 18 jul. 1948; Braga Montenegro, J. Araripe Júnior, in* Clã, *Fortaleza, n. 3, jun. 1948; Castelo, J.A. Biografia Literária de A.J., in* Rev. Inst. Ceará, *1948; Coutinho, Afrânio. "A Crítica Positivista e Naturalista", in* A Literatura no Brasil. *Dir. Afrânio Coutinho. 2.ª ed. Vol. III. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1969; idem.* Euclides, Capistrano e Araripe. *Rio de Janeiro, Livros de Ouro, 1968; idem.* A Tradição Afortunada. *Rio de Janeiro, J. Olímpio, 1968; Dória, E. Araripe Júnior, in* Rev. Acad. Cearense, *1913, XVIII, p. 100; Grieco, A.* Evolução da Prosa Brasileira. *Rio de Janeiro, 1953; Leão, Múcio. A Crítica de A.J., in* J. Comércio, *RJ, 28 agô. 1955; Amoroso Lima, A. "Evolução da Crítica Literária no Brasil", in* Rev. Acad. Brasil. Letras, *set.-dez. 1936, vol. 52, p. 73; idem.* Decimália. *Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1958; Martins, W.* A Crítica Literária no Brasil. *São Paulo, 1952; Mota, A. Perfis Acadêmicos, in* Rev. Acad. Brasil. Letras, *XX, n. 92, agô. 1929, pp. 473-490; Pacheco, F. Discurso de Recepção, in* Discursos Acadêmicos. *Rio de Janeiro, 1953, vol. II, pp. 315; Veríssimo, J.* Estudos de Literatura Brasileira. *Rio de Janeiro, 1901. 1.ª série, p. 216; idem.* Letras e Literatos. *Rio de Janeiro, 1936, p. 26.*

O escritor é ainda estudado nas histórias da literatura de Sílvio Romero, José Veríssimo e Afrânio Coutinho. É-lhe dedicado um número especial de Autores e Livros *(Supl. de* A Manhã*). Rio de Janeiro, vol. VII, n. 1, 9 jul. 1944.*

Rio de Janeiro, agôsto de 1970.

Afrânio Coutinho

OBRA CRÍTICA
(1911)

UMA CARTA SINGULAR DE ANTÔNIO DE CASTILHO

PUBLICAÇÃO NA *REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS*, ANO II, N.º 3, JANEIRO 1911, PP. 19-28, E DATADA: RIO, 15 DE DEZEMBRO DE 1910

Numa tarde de 1894 estávamos reunidos em casa do Dr. Duarte, advogado então do Consulado Português. Éramos quatro amigos. Dêsses quatro bons companheiros, não pertencem mais ao número dos vivos — Urbano Duarte, Artur Azevedo e Raul Pompéia; o terceiro, se não me falha a memória, Aluísio Azevedo, anda hoje pelo estrangeiro silenciosamente envolvido no seu grande talento.

O dono da vivenda, situada na Praia do Russell, atualmente transformada num dos trechos mais pitorescos da Avenida Beira-Mar, convidara-nos para um jantar meio boêmio; mas, também, dizia êle que, como sobremesa, reservava-nos uma surprêsa.

A tarde foi deliciosa e passou-se em palestra muito jovial e entremeada de repentes jocosos daquele que mais adiante escreveria *Os Humorismos.*

O Dr. Duarte, com ser um homem de negócios, não desdenhava as boas letras. Era versado nos mistérios da língua materna; conhecia a literatura francesa como poucos. Não escrevia, mas aplaudia os que se esforçavam por fazê-lo bem; e no seu tugúrio sempre havia uma vela acesa ao escritor em voga.

A sala, em que nos banqueteávamos, abria para o mar. Sucedeu que nessa tarde o céu estivesse límpido, dessa limpidez cheia de tonalidades pinturescas, que o Facchinetti reproduzia em suas telas curiosas e nas quais não acreditava o ôlho do observador, quando a realidade não era presente.

— Ora, aí têm vocês, ponderou Urbano Duarte, ao *dessert,* o que se chama um anfitrião esperto!

— Por quê? inquiriu o advogado.

— Porque, enquanto a paisagem nos está distraindo, a feijoada e o vatapá vão passando para os nossos estômagos, sem nos apercebermos das faltas do cardápio.

— Mas o convite foi exclusivista. Não os enganei; se quisesse regalá-los à francesa, levá-los-ia ao Pascoal ou ao Hotel do Globo.

— Não digo o contrário contestou o futuro autor d'*Os Humorismos.* Todavia, quem fôr vivo ainda assistirá a um almôço na ponta do Calabouço, em hotel suntuoso; e, então, sôbre o Cassino, que aí se há de construir, comeremos *sandwiches* de Corcovado e e pastéis de Pão de Açúcar!

Por volta de sete horas da noite, acesas as arandelas de gás, passamos para o gabinete de trabalho do Dr. Duarte.

— E a surprêsa? reclamou Urbano.

— Esperava-a na sobremesa! disse Raul.

— A surprêsa? Vocês esperavam alguma surprêsa de manjuba?! A que lhes reservo não é para o estômago; é para a cabeça; é fritada de miolos.

E o dono da casa apontou para um baú de pregaria e cheio de caruncho, pôsto debaixo da mesa de trabalho.

Silenciamos. O Dr. Duarte chamou o moleque-copeiro que servira ao jantar e fêz arrastar o misterioso baú até o centro do gabinete.

— Aqui têm vocês os manuscritos do falecido José Feliciano de Castilho e também do Castilho Antônio.

O advogado era grande admirador do autor das *Ovidianas*, principalmente porque o conhecera muito de perto e tomara-lhe o pulso repetidas vêzes.

— Êsse Castilho José, com ser um refinado patife, não deixava de mostrar um enorme talento, de prodigiosa memória, e dispondo de uma erudição, pode-se dizer, cataclismal. Sabia tudo. E bastava tocar no botão, depois de movido o ponteiro do registro, para receber-se uma ducha de informações literárias, científicas, jurídicas, lingüísticas e até teológicas, capazes de desancar o mais pedante e atrevido. Êsse talento, porém, era mecânico, automático; repetia, não criava. E o seu proprietário nunca pensou senão em amoedá-lo. O govêrno do Brasil, em certa época, poderia dizer por quanto pagava o metro dos artigos e dos relatórios de que o encarregava, — artigos e relatórios escritos *à la minute*, conforme o mote dado e na extensão requerida. Extraordinária máquina! Agressor perigoso, porque era frio como um sapo. Arranjador de soluções latitudinárias, quando lhe as encomendavam. Livrassem-se, porém, os que o procuravam ferir por despeito, do esguicho cáustico que o batráquio lhes atacava aos olhos.

O baú foi aberto. Os manuscritos ainda estavam em desordem. Todavia, o Dr. Duarte, que prelibara êsse verdadeiro vatapá literário, começou a tirar aquêles papéis, que lhe pareciam mais dignos de ocupar a nossa curiosidade.

E logo, pegando de um volume, cuja letra autenticava a autoria do original, mostrou-nos, sem deixar ver o título da obra.

— Vejam se adivinham. Que é isto?

— Alguma *Ovidiana*.

— Qual *Ovidiana!* Isto aqui é o 4.º volume, inédito, d'*Os Serões do Convento*.

Duvidamos. Mas, então, Castilho José era o autor dessa pornografia?!

— Da Silva... E sabem qual o assunto dêsse volume? *Optime, cum laude!* Uma conferência internacional, como se diria hoje,

de freiras e noviças, convocada para o fim de discutir se a castidade e a conservação da virgindade era essencial nos mosteiros, e se apesar do voto expresso, prestado pelas monjas, não havia meio de pecar pela carne, no seio de Cristo, sem comprometer o espírito, sem vilipendiar a alma, que se elevava até o sólio divino.

Urbano Duarte riu-se.

— Bem se vê que o conto foi escrito por advogado. Dizem-me que o Castilho José nunca encontrou ossos, quando se propôs ganhar causas administrativas, máxime, tratando-se de espólios estrangeiros.

— Vamos ler.

O conto não era muito extenso; e o Dr. Duarte o declamou a primor. Um conto delicioso, que não levou talvez uma hora a entrar-nos pelos ouvidos.

A freira mais nova tirou a palma. O seu voto prevaleceu contra a proposição da madre abadêssa, que convocara a conferência. Naturalmente por ter chegado à menopausa, baseava-se essa reverendíssima santa numa interpretação tão encoscorada como a virgindade, que, então, o próprio diabo recomendaria ao bispo.

Farta e surpreendente era a coleção de originais de Castilho José. Não me recordo do resto, porque não houve tempo para exame minucioso, nem para leituras por completo.

O que, entretanto, mais nos interessou foi a correspondência copiosíssima de Castilho Antônio com o irmão e da qual pudemos ver algumas cartas.

O autor d'*Os Ciúmes do Bardo* era uma criança, orgulhosa e fútil. As cartas, de que falo, provariam-no à saciedade. As que passei pelos olhos só se ocupam da pessoa do poeta. Os críticos vigentes, por êsses documentos, classificariam-no como um *egotista*.

E com certeza o era; além disso fingido. Que o poeta cultivava ingênuamente a hipocrisia, demonstram-no três volumes manuscritos, de sonetos horrìvelmente bocageanos, que o mano José guardava, encadernados, com o maior zêlo. No entanto, tais sonetos tinham sido compostos pelo autor do *Método de Castilho,* cantor castíssimo das crianças.

Voltemos, porém, à correspondência. O Dr. Duarte leu-nos várias cartas literárias, das quais algumas são famosas pela fraqueza da estética que revelam. Castilho Antônio dizia com orgulho que era pagão, sentindo-se grego e romano, como quem mais o poderia ser, principalmente quando escrevia sob as frondes de sua olaia. Todavia, nunca houve poeta que sentisse e compreendesse tão mal a antiguidade e a mitologia. Era de fazer raiva. No que toca aos tempos modernos, isto é, aos grandes criadores da arte da era renascente e romântica, uma lástima.

Possuo uma carta original do poeta português que é a prova palpável dêsse asserto. Essa carta chega a ser um escândalo em face da literatura internacional.

Nas primeiras linhas do precioso documento o poeta trata dos triunfos que lhe valeram as traduções do Molière e de Plauto. Em seguida passa a Goethe.

O autor d'*Os Ciúmes do Bardo* não era muito parido pelo poeta germânico. Leiamos as barbaridades que o português profere sôbre o maior e mais sugestivo poeta da Alemanha.

> O Fausto, no meio dêste temporal de que ainda assim te não digo aqui senão parte, não tem tido remédio senão esperar a sua vez. O contrário seria prejudicá-lo com as outras cousas, e prejudicar as outras cousas com êle; confusão, perda mútua, e proveito para ninguém. Neste particular, como já conheces os hábitos de meu espírito, nada mais tenho para acrescentar, senão que, apenas amaine êste primeiro temporal, contra o Fausto, poeta que para o meu gôsto (de nôvo to declaro aqui em segrêdo), me parece não menos doido e quizilento que o Shakespeare. Isto deve ser mau feitio do meu espírito, não duvido; mas a grande verdade é (e não a suspeite ninguém) que me repugna tôda aquela estapafurdice, em que de frase a frase se está reconhecendo a presunção petulante do autor que está zombando com o próximo, e como que dizendo pela bôca pequena: "tôdas quantas tolices eu disser, hão de mas tomar como prodígios". Catrâmbias para gente de semelhante feitio.
>
> Mas enfim, seja como fôr, antipático ou simpático, já agora o teu Fausto há de ir ao fim, e isto na primeira aberta que se me depare.

Que outro falasse assim de Goethe, admite-se, mas Castilho Antônio, o *non plus ultra* da vaidade infantil! É o caso de repetir com êle — catrâmbias!

E êsse velho poeta, que não estava aparelhado pelo estudo da literatura alemã, nem tinha o gôsto afinado para degustar o simbolismo do Fausto, o espírito profundo da Idade Média na Germânia, metia-se em cabeça de improvisar um Fausto, que ficou, por último, todo lambuzado de portuguesismos e, ainda mais, troncho, cheio de vegetações, cujas sementes o tradutor foi buscar em Gil Vicente.

É estupendo o que dizia êsse Homero lisitano de Shakespeare!

> Agora, quanto a Melpômene, sou por dizer-te que o Rossi e a sua companhia são em verdade excelentes, e excelentes a tal ponto que tornaram tolerável o Shakespeare nu e cru sôbre um tablado dos nossos dias. Que *Hamlet!* Que *Romeu e Julieta!* Dá-me gana de coroar de louros o *enorme* poeta, e mandá-lo *berdam...*, ou para a raiz da pata que chocou tal cisne.

Depois disto que fazer senão subscrever tudo quanto os Srs. Teófilo Braga e Vasconcelos disseram de Castilho?

A carta que em parte transcrevo é de 11 de janeiro de 1868.

Como documento inconsciente do que já eram os negócios da instrução pública em Portugal, naquele tempo, constitui uma previsão dos fatos que se estão desenrolando naquela terra.

> Tempos mais bárbaros e ferozes do que êstes, ainda os não vi. Andam todos aterrados do futuro, menos os já extintos como eu e os meus colegas da Instrução Pública e os vogais do Conselho Ultramarino, e os do Conselho de Saúde, etc. Acabam os conselhos de tudo que era indispensável, mas em desconto cresce e recresce a turbamulta dos conselheiros que nada aconselham, dos condecorados com o lagarto, dos titulares e dos paspalhões de todo gênero. O frade ministro do reino jurou ao seu diabo por todos a jejuar por sua intenção; todos menos os bispos. Faz lembrar aquêle Papa que, tendo-se embebedado com vinho de Lavradio, se pôs à janela do Vaticano, donde se costuma deitar a bênção *urbi et orbe*, e entrou a bradar: *Tutto il mondo scomoniccato meno la gente de Lavradio.*
>
> Mas êste masmarro não é só um homem sem entranhas, é ainda por cima um malcriado, um tôsco e um bruto como há poucos. Para to provar aí vai um dos mil fatos verdadeiros que andam na bôca de todos. Foi-o procurar o marquês de Sousa, presidente da Academia das Belas-Artes, e era a primeira vez que lhe falava. Ninguém há mais delicado que o marquês de Sousa. Disse-lhe que tinham ido oferecer para venda à sua Academia um cálice antigo, obra portuguêsa de peregrino lavor, e conseguintemente de grande valia, e que o davam por 390$000; que não tendo a Academia então aquêle dinheiro, mas entendendo que não devia desaproveitar o lanço de adquirir uma preciosidade, que aliás não deixaria de ser mercada por estrangeiros, pedia a S. Ex.ª o Sr. Ministro mandasse abonar aquela pequena soma. Que resposta lhe tronaria o masmarro?! Textualmente esta: "Mas diga-me cá! Para que diabo querem vocês lá essa m...?" Esta m... na bôca de um prelado era um cálice. E curte uma mulher dores para parir uma bêsta daquelas.

Essa carta só a li depois de recolhido a casa. Oferecida como original de Castilho, ditada pelo velho cego a um sobrinho, então seu amanuense, lá encontrei a assinatura ou ferro de que o poeta usava, uma garatuja, escrita pelo tato, mais parecida com um *et cetera* do que com o dono.

Depois que cada um dos companheiros alapardou o seu brinde, passamos a palestrar sôbre as duas literaturas.

Nesse tempo Ramalho Ortigão dava pancas no nosso meio literário.

Eça de Queirós tinha publicado o *Primo Basílio*, que foi o maior sucesso a que assisti em minha vida, salvo o recente triunfo do malogrado autor de *Os Sertões*.

O escritor das *Farpas*, embora o outro causasse impressão mais funda, dispunha de clientela mais extensa.

Era estranho isso; todavia, não há como negá-lo; o que se explica pela atmosfera que naquele tempo saturava a mocidade de um desembaraço e atrevimento mordaz, oriundo de certo positivismo, que nada tinha de comum com a doutrina de Comte.

Ora, Ramalho Ortigão pertencia ao número daqueles literatos superficiais em filosofia, que haviam passado os olhos por Littré e Spencer e se julgavam competentes para dar à sua terra lições universais. Indivíduos de inteligência crepuscular, e que pelo fato de terem, já maduros, entrado no mundo nôvo da filosofia experimental, pensavam tê-la descoberto; e daí coligiam elementos para a justificação do tom insolente de que usavam em seus escritos.

Os moços gostavam disso num homem que já rastejava pelos cinqüenta janeiros, e lhe atribuíam uma planturosa juventude, quando é certo que semelhante reverdecimento apenas era o mêdo de parecer velho ou atrasado, que é a mesma coisa.

Outro tanto não sucedia com o meigo autor do *Crime do Padre Amaro*, o qual, no entanto, transformava essa meiguice singular numa ironia acerba, como nunca se encontrou em romancista português. Fino, brilhante, sugestivo e sempre comovido, Eça de Queirós pertencia à mesma raça literária dos Chamfort, de Renan, dos Anatole France; era dotado de uma *perversidade* adorável, que, unindo a bonomia do coração às crueldades instintivas da criança, fascinava e induzia a gente a amar a malícia com a leveza de uma tênue talagarça de neve a transcorrer as aspérrimas penedias de serras vulcânicas, lavradas de súlfur inflamado.

As opiniões dividiram-se. Eu, porém, convicto do que ia afirmando, insisti na condenação do escritor das *Farpas*.

— Um talento de *vocero*, disse-lhes.

— Um homem decidido e franco, retrucou alguém.

— Sim; mas há de confessar que a tuba "canora e belicosa" não podia corresponder a êsse entusiasmo da raça lusa que "o peito acende e a côr ao gesto muda". Fendeu-se-lhe o metal fino ao sôpro exagerado; e a ênfase inchou-lhe o pensamento na edemacia dos que se aproximam da esclerose causada por excessos de orgias intelectuais. O tempo mostrará quem tem razão.[1]

A palestra cessou.

Despedimo-nos do amável Dr. Duarte, e cada um de nós zarpou pacatamente para casa, porque naquela época não havia avenidas fulgurantes de luz, nem tampouco cinematógrafos empolgantes.

---

1 A esterilidade atual vem confirmar a asserção de 1895. Nem a revolução o despertou. Teófilo Braga é da mesma época e no entanto está na brecha.

OS TIGRES DO SUNDARBANS E O POETA FLUMINENSE AGRIPINO GRIECO

PUBLICAÇÃO NO *JORNAL DO COMMERCIO*, RIO DE JANEIRO, 10 DE FEVEREIRO DE 1911, E DATADA DE JANEIRO. (NO ORIGINAL, "SUNDARBANDS", FORMA INCORRETA; A OUTRA GRAFIA ADMITIDA É "SUNDARBUNDS".)

I[1]

Existe no delta do rio Ganges uma região denominada Sundarbans, onde os Inglêses de Calcutá costumam, de vez em quando, fazer incursões acompanhados de caçadores profissionais. O Sundarbans é perigoso, não só pelas febres palustres reinantes, mas também pela abundância de tigres, que se acoitam nos juncais. Mas é justamente êsse perigo que atrai os caçadores estrangeiros.

Li num livro de viagens do Príncipe Henrique de Orleães que os indígenas, para atacar aquêles terríveis felinos, empregam um artifício curiosíssimo, que eu, tendo encontrado antes descrito num romance de Méry, julgava invenção do autor da *Guerra do Nizão*.

O artifício é simples. Constrói-se uma jaula forte em clareira freqüentada por êsses animais, e o caçador, abrigado em tal reduto, espera o inimigo e fuzila-o de dentro das grades, invertidas as posições.

O Príncipe Henrique de Orleans refere como se utilizou dêsse engenhoso meio de caçar tigres.

A gaiola foi posta em lugar conveniente, e a isca, de ordinário uma vaca ou um cabrito, amarrada ao tronco de uma árvore. Êle e o companheiro, munidos de excelentes carabinas inglêsas, introduziram-se na gaiola ao entardecer e esperaram pelas feras. Por volta de meia-noite, atraídos pelos berros do cabrito, apareceram dois formidáveis felinos, macho e fêmea, que, pouco caso fazendo dos caçadores, caíram sôbre a prêsa, e sangraram-na. Transidos de susto, pela subitânea estranheza da cena, e, ao mesmo tempo, receosos de perderem a pontaria, o príncipe e seu ajudante assistiram da sombra a um drama brutal e horroroso, como nunca se viu em parte alguma.

O casal de tigres estava na época do cio; de sorte que, apenas abeberados do sangue da vítima, principiaram um dueto, para cuja descrição não há palavras no vocabulário humano. Imagine-se uma cena de telhados, colossal, um rôlo amoroso de gatos, gigantescos e fantásticos, levado à última potência: rugidos cavernosos, miados como de bichanos do país monstruoso descrito por Swift; tôda a gama erótica dos felinos, vibrante de cóleras, ora em hórrido crescendo, ora em *adagio* ou no *rallentando* precursor do enlace diti-

---

1 Agripino Grieco, *Ânforas*. Tip. de G. Morais & C., Rio de Janeiro.

râmbico; e ainda assim ficar-se-á muito longe do pavor de que se possuíram os dois espectadores dêsse drama primitivamente zoológico.

Sete vêzes, acrescenta o narrador admirado, sete vêzes a floresta retumbou durante a madrugada, celebrando as núpcias dos tigres insaciáveis. E os caçadores não tiveram ânimo de interromper êsse dueto, que ameaçava não ter fim, e que só a claridade da manhã veio dissipar.

II

Não sei que semelhança encontro entre êsses coléricos felinos e alguns poetas líricos brasileiros. Dir-se-ia que o amor ruge-lhes nas estrofes quentes. O sangue borbulha em sua poesia; e a languidez tropical não raro transforma-se, através dos versos, no furor quase epiléptico do fauno dos bosques mitológicos, de sorte que a crítica, se quiser observá-los, há de buscar o mesmo estratagema dos caçadores do Sundarbans.

Diante de tais vociferações eróticas pode-se também calcular a importância do papel de um poeta como João de Deus. Idílios de cochichos, canções de grilos apaixonados, ao lado de serenatas de gatos bravios e de jaguares de pêlo eriçado e fosforescente.

Sendo, portanto, esta a tendência mais acentuada da lírica nacional, custa a compreender como, de súbito, vários dos nossos jovens poetas conseguiram domar essa fúria e puseram-se a olhar piedosamente para as madonas celestiais dos templos góticos, onde os amôres à Musset e as paixões à Byron são alcunhados de horrendos sacrilégios. Tenho pouca confiança nessa renúncia dos nossos últimos trovadores.

O diabo um dia fêz-se frade. A conseqüência disto foi verificar-se mais tarde que as madonas haviam sido poluídas e o hostiário violado para as práticas sacrílegas da chamada missa negra.

Não confiem, pois, os donzéis ultramarinos na angelitude dos Brasileiros que andam hoje de burel, sobraçando a *Imitação de Cristo* e à espera da passagem do *Santo Graal*.

Sem embargo disso, os volumes de versos, publicados do ano de 1890 para cá, e que me vieram às mãos, apenas encontrei dous, em que se manifestam essas tendências, mais como prova da maleabilidade do talento dos seus autores do que da fecundidade da imaginação.

No *Saltério*, por exemplo, dado à estampa em Pôrto Alegre em 1892, o Sr. Mário de Artagão intercalava no *Intróito* estas significativas palavras.

> Tive o meu pecado dos dezenove anos escrevendo *As Infernais*. Sofria; queria um nome; escaldava-me o crânio num aguilhoamento irresistível de luta; e êsse livro pavoroso, na frase do meu excelente e erudito amigo Padre Sena Freitas, foi o produto da tenacíssima doença. A crítica recebeu-mo fidalgamente, com benevolência extrema; pesando-me dizer que não lhe sou por isso obrigado. Se lhe fôra a escutar as exortações, o poeta teria desaparecido para dar lugar à sanha do anatomista que pediria água fenicada na desinfecção dos sonetos a esvurmarem pus.

Desprezando, pois, as instigações da crítica, o poeta afastou de vez os olhos do anfiteatro e refugiou-se na capela aonde "se salmodia a evangelização do amor".

No *Saltério*, o autor, segundo confessa, busca a simplicidade e a monotonia porque "as preces têm uma só toada".

O aspecto exterior, pelo menos, de seu livro apresenta o característico da unção religiosa. Basta para isto a nomenclatura das divisões do livro: *Introibo ad altare dei; Matri admirabili; Sanctae virgini virginum; Regina martyrum; Pagina profana.*

Essa assimilação do ritual católico ao culto do amor, ao culto da mulher, afirma claramente as intenções do poeta. Não pode ser compreendido senão como um cilício, acompanhando as sombras que surgem nos confins dos tempos de Dante e de Petrarca.

A poesia, seja envolvida em capas de breviários ou em pálios, propende, contudo, para o sonho. Tendências aéreas e luminosas invadem a musa que se delicia, arrebatando a amante num trajeto impossível através dos astros.

Cruz e Sousa, o poeta negro, que foi de todos os bardos dessa escola o mais sensual, *et pour cause,* foi também aquêle que mais exagerou o nefelibatismo, adotando, talvez sem compreender o ritual dos decadentes de Paris, as formas de Mallarmé.

O sôpro violento do imperialismo moderno parece, entretanto, ter pulverizado tudo isso. Tenho dito, por várias vêzes, que nada tanto influiu até hoje sôbre a direção das correntes estéticas como o movimento oriundo das transformações político-sociais.

Os maiores poetas da humanidade fizeram-se políticos ativos; direta ou indiretamente estiveram em ação.

Ésquilo pelejou, como hoplita, contra os Persas; e da derrota dêstes tirou uma de suas mais arrojadas composições trágicas.

Dante andou quase tôda a sua vida acirrado na luta entre Guelfos e Gibelinos, sofrendo por último os horrores da expatriação. Shakespeare, se não teve carreira igual, porque a condição de

explorador de casas de teatro não o permitia, conviveu, todavia, com Bacon, com os nobres da Côrte de Elizabeth, a quem feriu mais de uma vez em suas peças dramáticas; assistindo consecutivamente, de corpo presente, aos morticínios praticados naqueles tempos cruéis, deixou-se envolver nas intrigas amorosas da rainha, que fêz decapitar Maria Stuart. Tão certo é que a grande poesia não existe fora de uma grande alma; nem se a compreende senão feita da substância da própria vida do vate que a produz.

Ora, nos tempos que vão correndo, dos *dreadnoughts*, da aviação, do telégrafo sem fio, das aplicações pasmosas e surpreendentes da eletricidade e de outras fôrças naturais, precursoras da insuflação do pensamento do sociólogo construtor, penso que uma rajada de violento entusiasmo sopra sôbre a humanidade um espírito nôvo.

Tudo hoje aspira à velocidade e ao desbarato das lentidões terrestres. O pensamento é explosivo; a poesia tende a sê-lo do mesmo modo. Podem os pessimistas hesitar, deixando-se deliqüescer nas arestas dos caminhos entorvelinhados da poeira levantada pelos que correm adiante do tufão, no gôzo da paixão sempre crescente de conquistar o tempo e o espaço.

Não há lugar, portanto, para o nefelibatismo dos recalcitrantes; apenas a nostalgia dêles vive como contraste rústico, pacífico e saudoso da paisagem, que flui e fica atrás paralisada, enquanto a locomotiva elétrica do progresso despenha-se pelos alcantis das serras em demanda de horizontes novos no planalto da vida mundial.

III

O livro de versos que neste instante tenho sob os olhos, fêz-me pensar, antes de abri-lo, em tôdas estas cousas do futuro, cousas que rolam, com fragor imenso, ao encontro da mocidade que ora se levanta das faixas infantis.

O livro denomina-se *Ânforas*. Logo sou tomado pela sensação dos perfumes e vinhos capitosos que os Gregos cultivavam nos seus jardins e alegretes. Ânforas! Que de imagens se despertam ao som único dessa palavra!

Imagino o átrio de uma vivenda grega ou romana, onde em êxedra esculpida no carvalho por mão de artista insigne reclina-se a deusa lânguida do lar. Tapêtes de Mileto aquecem-lhe os pés, ligeiramente apertados por sandálias de ouro, enquanto as fâmulas contornam de carinhos as formas divinas, mal dissimuladas pela subúcula e pela túnica flutuante, sem mangas, onde esplende a carnação cheia de sobressaltos venusinos, que Júpiter tanto amava surpreender nas formosas filhas do homem.

Das ânforas capitosas evolam, por encanto, tôdas as fascinações do paganismo. Sonho ou realidade?

Leio do livro a décima página:

> Com os gritos festivais enchendo os ares,
> De chavelhos retorsos, por amenas
> Várzeas, ao lábio as pastoris avenas,
> Vão-se os faunos e os sátiros hilares.
>
> Sôlto o torçal das tranças, as sirenas
> Casam seu canto à grande voz dos mares,
> Fogem, talvez para Citera, aos pares,
> As pombas. Perto bailam fontigenas.
>
> Em grupos, no cristal das puras linhas,
> Banham a carne apetecida as ninfas.
> Febo chove diamantes sôbre a relva.
>
> Só Pã, a tudo alheio, lembra a cauta
> Sírinx e, aos guais da soluçosa flauta,
> Erra entre as lianas da profunda selva.

Não há que duvidar; o autor dêste sonêto, Agripino Grieco, jovem fluminense, descendente de italianos, em cujas veias voga ainda a seiva de um ascendente grego, não mente à sua origem. É um pagão, e na poesia, que flui de seus ensaios, sente-se logo a transfiguração da índole helênica, através da Itália de Virgílio, de Metastásio, de Carducci.

Que irá brotar dêsse nôvo poeta, mergulhado na atmosfera ingrata da América tropical?

O título daquela poesia é *Pã*. É quase a introdução do livro; como surto da alma, confirma, desde logo, o que o poeta disse na *Sinfonia de Abertura*: "Vencer e escravizar a poesia!..." "Criar alegremente", porque "criar, certo é o maior dos triunfos da vida!"

Aí têm, pois, um egresso, um evadido, das tristezas verdadeiras ou arremedadas daqueles vates que, há pouco, pretendiam transformar êste país num covil de horrores ou num marnel de preguiçosos.

Não é isto o que atormenta o jovem Grieco. Celebrando Pã, êsse candidato à vida intensa, lembra-se talvez do triunfo de Dionísio conquistando a Índia. Recorda o mais elevado símbolo do entusiasmo, que foi o segrêdo da exaltação da própria fôrça civilizadora dos Gregos. Medita nesse entusiasmo divino, invencível e resplandecente, que pôde, num dia, desbaratar a monstruosidade elefantina dos exércitos da Teocracia asiática, ajudado simplesmente da formosura nua das mulheres do Peloponeso e da beleza da arte helênica, última elaboração marcial da raça enérgica, que combatia dardejando a morte por entre os sorrisos das estátuas marmóreas dos seus mestres.

O autor das *Ânforas* começa a viver agora. Vive numa nação que surge e onde tumultua a imigração de descendentes da mesma raça, que, fundida em outras, fêz crescer a civilização mediterrânea. Hoje os sucessores dos grécolos e quiçá das gentes, que produziram os Coriolanos e os Gracos, atravessam o Atlântico e buscam nova pátria.

A América do Sul muito em breve será uma grande nação. Aqui, por fôrça do movimento epicicloidal que rege o progresso dos povos, se produzirá uma nova forma da civilização. Ao poeta, pois, cabe, desde já, a missão de antecipar estas cousas futuras, lançando na alma da juventude o sentimento da grandeza e o desprêzo do que existe de fortuito na ação dos espíritos limitados pela preocupação da comida, — *pronus ventrem.*

Seja o moço inventor das *Ânforas* um dêsses vates. As musas, garanto, ser-lhe-ão propícias.

IV

Continuemos a ler o livro.

Vênus é o título de uns tercetos que se encontram nos *Mitos e Acantos;* ainda uma reminiscência dos perfumes das Cíclades e de outras ilhas do Arquipélago Egeu, magnificentes, e das vilas que bordam o mar Tirreno, atufadas nos seus bosques de cedros e nos jardins recendentes de musgo.

A deusa que o poeta descreve nos seus versos não é pròpriamente a Afrodite de Homero ou de Ovídio. Menos familiar do que era para os poetas da antiguidade, os quais a acariciavam como irmã, por ser ela a colaboradora permanente e astuta das suas inspirações eróticas, a Vênus de Agripino Grieco é apenas uma sentida e comovidíssima visão do mito antigo, que ressurge em seu espírito como a verdade poética através das linhas apagadas de retrato vago, flutuante, de uma beleza que se perdeu. De boa vontade cuidamos que essa figura, que o pastor cobiça, e, em adoração, confunde com a estrêla-d'alva, e que o touro de olhos cismáticos, mugindo entre as urzes namora, "dos céus fitando a lúcida safira", invade tôda a natureza, e dissipando-se, por último, diante da razão categórica do filósofo, converte-se no símbolo do anseio que tange a humanidade em busca da perpetuação da espécie.

O poeta das *Ânforas* o sentiu àlacremente; e quando no *Poema de Eleonora,* êle se coloca face a face do problema do amor real, vemo-lo, posta em risco a própria sensibilidade, milionário de extremos líricos, reformar o caminho da Hélade, apesar da ermida, donde o ritual cristão o chama ao enlace religioso e ao cilício do matrimônio asceta.

Itália! Eis o título de uma das divisões do livro. Mas que Itália? A de Mazzini? de Garibaldi? de Luzzatti? Nada disto. No coração dêsse poeta, transplantado para a terra de Anchieta e de Amador Bueno, de Vidal de Negreiros, de Gregório de Matos, de Camarão, erguem-se ainda o fumo do Vesúvio e o pó vulcânico que subverteu Pompéia. Palpita-lhe nas veias o sangue dos antigos povos da Ligúria, talvez da Úmbria; e o verso, alagando-se no passado da raça, quando se reporta à península italiana, o conduz, de um salto, à Renascença, à Itália dos Médicis, aos jardins dos Colona e dos Orsinis, aos paços dos príncipes d'Este, onde Petrarca e Alighieri recitaram os seus poemas. E as figuras dos pagãos de gênio desfilam através das páginas do livro, guiados pelo autor da *Divina Comédia*, êsse foragido da escuridão medieval, monstruoso vate, que, ficando a meio corpo incrustado na rocha da teologia dos semitas, pela mão de Virgílio se faz também pagão, como quem mais o fôsse, povoando de estátuas gregas as *bolgias** do *Inferno*, onde os mármores sangram, vivos, eloqüentes, aterradores.

— Vêde êste homem, olhai-o!... É o Dante que ao inferno
Foi e quanto lá viu descreveu-nos na vinda
Do tétrico lugar, pavoroso e eviterno,
Cheia de espêsso fumo a barba traz ainda!...

À horrífica mansão sua alma se transporta,
E inda acredita ver, em frente de Caronte
E ao lado de Virgílio, o mestre que o conforta,
As vagas côr de ônix do túrbido Aqueronte...

Dos suicidas talvez aviste a atra floresta,
Ou o pálido Caim, o primeiro assassino...
Ou talvez julgou ouvir, na escuridão funesta,
Transido de pavor, a história de Ugolino.
Parece que inda avista a cidade sombria...
Do Tártaro na fronte inda conserva o pó! —
E o cantor da *Commedia*, alheio a quanto ouvia,
Continuava a passar, abandonado e só.

Assim atravessam pela imaginação do poeta os filhos do sol, como êle os chama: Miguel Ângelo, Colombo, Leonardo da Vinci; e logo aparece Virgílio, precursor dos gonfalões de Veneza na aspiração do sentimento do suntuoso, e mestre dos hexâmetros de ouro, ditador do ritmo e da métrica das artes plásticas e da linguagem falada, que adiante terá como discípulos Rafael, Donizetti, Bellini, Verdi, Arrigo Boito, e tantos outros sublimes melodistas.

Como essa criança sente vivamente o paganismo virgiliano! Aqui o temos relendo pela vigésima vez as *Éclogas* e as *Geórgicas*

---

* Mantivemos *bolgias* do italiano *bolgie*, embora a palavra não esteja dicionarizada.

do mais doce e ao mesmo tempo do mais percuciente poeta da antiguidade.

Junto de mim, por sôbre o zimbório dos ramos,
Orquestram sabiás, canários, gaturamos.
Com beijos de fogo, as fúlgidas abelhas
Enlanguescem de amor nas pétalas vermelhas
Das dálias imperiais. Vão-se aos beijos da luz,
As borboletas mil, brancas, verdes, azuis.
Quanto *allegro* de luz dos céus enche a redoma!
Um jasmineiro exala o virginal aroma.
Canta, alma musical do verão, entre as parras,
Milionário de sol, o grupo das cigarras.
Caçoulas de perfume, urnas de incenso e mel,
As flôres brilham sob o lúcido broquel
Do sol, que aos céus, triunfal, como um herói antigo,
Ao Capitólio ascende. Ondula e esplende o trigo.
O vento, roubador, traz-me da virgem selva
Um hálito de vida. Entre o estôfo da relva,
Onde, bailando ao sol, zunem insetos mil,
Passa um riacho a gemer, beijando a rocha hostil,
Cheio de espuma e sons, todo desfeito em gemas.
E eu leio, extasiado, os teus geórgicos poemas,
E, sorrindo do tempo iconoclasta e vário,
Sinto cercar-me ainda o esplêndido cenário
Que celebraste. . .

Alma virgiliana tanto quanto se pode esperar de um tropical por aclimação, Agripino Grieco, transportando a Geórgica italiana para as futurosas regiões do Ipiranga, de Piratininga e do Paranapanema, dos Pampas do Sul, de Guararapes, das selvas amazônicas tem o surto do seu estro assegurado. Resta que o espírito de construção poética não o abandone; e que essa similitude com que a sua imaginação colore "os lirismos de luz", da terra brasileira "os arrebóis do ouro fúlgido do sol", o profundo e virgiliano encanto que descobre nos campos de São Paulo, possa dar-nos o grande poema da imigração, com as festas pagãs, que ainda não começaram para a nossa vida rústica, estranha, por ora, à violência, por temperamento, dos *cow-boys* do *Far-West* dos Estados Unidos.

V

Ei-lo, depois disto, celebrando, com a graça da Hélade antiga, a beleza soberana, que o beija num afeto fugaz e tem a duração do "sonho breve de um árabe a fumar ébrio de ópio". A mulher, que êle ama, cujo corpo é o Eldorado, o país das maravilhas, cabelo côr dos astros, que as abelhas vinham oscular, julgando-o um louro favo de mel, possui uns pés chineses estojados em sandálias pequeninas, feitas de lhamas de ouro. A delícia dêsse amor o assombra;

e há momentos em que os beijos parecem-lhe destilar os filtros de Locusta. Qual Sulamita! Qual Laura! Qual Elvira! Os dous seios são adagas que ameaçam... Se mergulha as mãos nos cabelos de sua amada, tem a impressão de Harpagon tocando o seu tesouro. Se a aspira, sente olores de uma carne capitosa, acesa pelas fulgurações do sol. Cheira melhor do que um fruto sazonado; o perfume do heliotrópio triunfa naqueles cabelos, que fluem como um caudal de aromas, inebriando a sua mocidade.

O *Ementário* é a história da sua bem-amada. Nesses versos o amor do poeta reincide, abandonando Salomão e Petrarca, para, com o selvagem do rio Amazonas, ávido de linfa fresca, se afoitar diante da pororoca, precipitar-se nos bosques, onde solfejam faunos arrebatando amadríades.

Descreve a vivenda da bem-amada:

Ao fundo do jardim, entre grinaldas de hera,
Tendo por sôbre o dorso um couro de pantera,
Um fauno empapanado agreste flauta emboca —
E, num gesto imortal, todo o passado evoca.
Perto, repleto de mistério,
Sôbre um cipreste folhudo,
Que lembra um punhal agudo,
E aos dedos da aura canta, à feição de um saltério.

Logo soa nas estrofes o bandolim medieval. O poeta hesita. É que o amor triste de súbito o colhe; e essa melancolia erótica não é compatível com o festim da vida em Naxos e Cós. É noite para o verso. E não tarda o Corvo de Edgar Poe. A ave feral e funerária, precursora da imaginação doentia do gênio anglo-americano, lhe badala o *never more!*

Grieco desperta e retorna ao belo pecado do paganismo.

A Salomé que se lhe revela na poesia *Cântico dos Cânticos,* a Salomé de Puccini, assume nos seus versos aspecto estranho, misto de Sibila, ou de Circe e de visão bíblica.

A gente ao ver-te deseja como
Alguém que segue pela estrada fora,
Ao divisar, pendente de uma rama
Por sôbre um muro debruçada,
Um fruto sazonado, quer tocá-lo,
Aspirá-lo, mordê-lo...
Um dos teus olhos é mais fulvo que o outro.
Tremo de gôzo quando ao meu olhar revelas
O anel da bôca e a neve olente dos teus seios.

. . . .

Como és sutil e esbelta!... E como cheira
A tua carne em flor!... Beija-me, beija-me!
Se unes à minha bôca a tua bôca olente,

> É como se beijasses,
> Em vez do lábio meu, minha propria alma!
> Ah! deixa-me dormir sôbre o teu coração...
> E mata-me de amor... Beija-me... beija-me!...

Por que escreveu o poeta os versos que, no seu livro, inscreveu sob o título geral de *Amor e Morte?* Direi: pelo gôsto estranho de cometer um sacrilégio de pagão.

Há nessa seção da obra a poesia *A Uma Freira*. O autor entra na cela escura e fria, onde um Cristo de bronze serve-lhe de paracleto, para induzi-la ao pecado. — Vem para a vida, diz-lhe; a vida é bela e o amor te aguarda. Deixa a capela virginal! A mulher só é grande quando é fecunda!

> Vem, corre a mim, num mágico transporte:
> Vem, pois dar-te-ei o inferno e o paraíso:
> Terás no meu amor a vida e a morte!...

É a alegria pagã que êle oferece à pobre monja. Em lugar da tristeza e umidade da cripta infecta Grieco promete o ardor do sol, Sardanapalo eterno, que redourando as messes, pondo faíscas na água espumante, parece ter pela várzea em flor uma paixão profunda, "tanto é o clarão de que a enche o esplendor de que a inunda".

E conclui com um hino a Pã.

> Sentindo todo a alegria intensa da vida,
> A terra inteira nesta esplêndida manhã
> Parece murmurar ao sol, enternecida:
> — Glória a Pã!... Glória a Pã!...

Possa, assim, êste nôvo poeta aperfeiçoar o estro, confirmar, numa bela maturidade, o talento espontâneo com que a natureza o dotou.

O seu maior defeito atualmente é a abundância. A idade e o assíduo trabalho, se não abandonar a arte, ensinar-lhe-ão o segrêdo da sobriedade no emprêgo das imagens; a freqüência da antiguidade grega, dar-lhe-á o equilíbrio da frase e o módulo de que usavam os mestres daqueles incomparáveis tempos.

RECORDAÇÕES DO *CLUB RABELAIS*

PUBLICAÇÃO NA *REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS*, ANO II, N.º 6, OUTUBRO 1911, PP. 264 - 275, E DATADA: 10 DE AGÔSTO DE 1911.

III*

O *Club Rabelais* foi uma das criações de Raul Pompéia. O primeiro banquete, dado por êsse clube, efetuou-se, se não me falha a memória, na *Maison Désirée*.

A agremiação não possuía estatutos e compunha-se de quinze sócios, cujo único ônus consistia em concorrer com a quota de 10$ para um almôço ou jantar, em hotel prèviamente escolhido pelo comissário, eleito no último bródio. As reuniões davam-se nas segundas sextas-feiras de cada mês.

O autor d'*O Ateneu*, dos rabelaisianos, o mais jovem e o mais traquinas, era a alma do clube.

Percorremos quase todos os hotéis do Rio de Janeiro. Houve banquetes, no *Globo*, no *Internacional*, na *Vila Moreau*, no *Panificação*. Apenas duas sessões gastronômicas foram celebradas, uma, na residência de Artur Azevedo, em Santa Teresa, outra, na vivenda campestre de Valentim Magalhães, em Jacarepaguá.

O *Rabelais* teve vida curta, durando sòmente ano e meio. Interrompido pelos acontecimentos da revolta de 6 de setembro de 1893, quando depois se reuniu pela primeira vez, verificou-se que a alegria e cordialidade dos seus membros estavam profundamente modificadas. Havia entre êles custodistas e jacobinos.

Apesar de considerar-se entre os rabelaisianos assunto profano e ignóbil a política, o primeiro banquete que se realizou depois do dia 13 de março de 1894 mostrou bem claramente o que é o vírus político.

As granadas, lançadas à cidade pela esquadra revoltosa, não tinham embalde passado por cima dos tetos de nossas casas.

Para dar idéia concreta dêsse fenômeno, basta dizer que o escritor da *Princesa dos Cajueiros* transformara-se num florianista intransigente.

Nesse ágape, os rabelaisianos *estranharam-se*. Não é aqui lugar apropriado para fazer a análise do fato; direi, entretanto, que por mais que os beletristas aparentem indiferença pela política, no fundo

---

* Mantivemos o III, como se acha na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, embora não tenhamos encontrado o I e o II.

êles são políticos, e o que mais é, apaixonados, intolerantes e trágicos, *quand même.*

O *Rabelais*, pois, perdera o seu encanto. No mês seguinte tinha deixado de existir.

As recordações, porém, que ficaram de sua passagem, são imorredouras.

As reuniões, conforme disse, eram mensais e se efetuavam impreterìvelmente na 2.ª sexta-feira de cada mês. À imitação de clubes semelhantes, os rabelaisianos afrontavam o dia nefasto; e o certo é que nem por isso, ao que conste, durante a vigência da sociedade, houve fracasso gastronômico digno de nota.

O patrono do clube foi escolhido pela circunstância de representar a — *mens sana in corpore sano*, — um bom estômago ao serviço de um espírito forte. Natureza galhofeira, imaginação fértil, arguta e equilibrada.

Lembra-me que Raul Pompéia nos últimos dias de vida do *Rabelais* sugerira a idéia de celebrar o segundo aniversário da instituição com uma festa, em que todos os convivas deveriam apresentar-se em hábito franciscano. A sala do festim seria ornamentada como o clássico refeitório da Ordem. O cardápio-pantagruélico, de acôrdo com o cap. . .

A nenhum dos frades seria permitido falar em latim macarrônico ou no português de Gil Vicente. O guardião seria Artur Azevedo.

Êsse plano, porém, malogrou-se pelas razões já conhecidas.

Se a festa não se realizou, todavia, na última reunião, um grupo íntimo pensou em Panúrgio. O *menu*, por experiência, chegou a ser redigido na conformidade do cap. do *Pantagruel* acima citado. Ao lado de cada talher encontrou-se um cartão escrito a tinta escarlate contendo um preceito gargantuesco, adequado ao respetivo conviva.

Entre as peças culinárias que figuraram à mesa havia uma que causou sucesso. No cardápio estava assinalada: — *Trimbaillades aux couilles du diable*. O *maître d'hôtel* conhecia a obra; bastou ligeira indicação cardapiesca para que se fizesse uma ilustração digna de Panúrgio.

O prato era enorme. Representava um castelo medieval, sôbre cujas ameias de massa pendiam enforcados treze passarinhos assados escorrendo môlho. As barbacãs, magníficas de colorido: — *fois gras*, pasta de cenouras, alcaparras e outros ingredientes, condimentados para verdadeiros rabelaisianos. Em tôrno das obras militares do castelo corria um fôsso, cujas escarpas e contra-escarpas de massa embutida de espargos e batatas, de rabanetes e batatas-doces, encobriam o môlho de caviar, onde boiavam grandes tomates recheados.

Uma delícia, que Brillat-Savarin subscreveria.

O assalto a essa obra roqueira foi violento. As pobres aves enforcadas foram vingadas; em menos de dez minutos daquela Bastilha culinária não restavam senão destroços. As próprias vítimas do despotismo de *maître cook* tinham sido devoradas.

Nessa noite os nossos companheiros estiveram todos na altura do apetite religioso do comediógrafo da *Maria Angu*. Artur Azevedo, de ordinário pouco diserto no comêço das refeições, depois do Chianti, — o seu vinho predileto, — tornava-se fulgurante de alegria.

Desta vez contou-nos uma anedota, tão bem encenada e gesticulada, que por um triz não nos fêz morrer de riso.

A cena passava-se em S. Luís do Maranhão quando êle, se não há engano, exercia ainda as funções de caixeiro de venda e tocava a bomba de cacimba, na casinhola do quintal, para encher a gamela, em que se banhava a mulata do patrão. A revelação é dêle.

Existia, então, naquela cidade, um velho pernóstico, vadio e jogador, cuja principal ocupação consistia em tomar parte em quanto zungu ou baile de capadócios e mulatas se ofereciam em certo bairro do lugar. Essas funçanatas, às vêzes, eram promovidas por caixeiros, estudantes e não raro, também por cafajestes, de onde saíam brigas que a polícia abafava paternalmente.

Ora, uma noite lembrou-se o tal velho Jacutinga de pregar peça às mulatas bailarinas. Por que? Não se sabe. Muniu-se de um frasco de óleo de cróton e de um pincel e acompanhou o farrancho de trocistas. Nesses bailes a pobreza do *buffet* era lastimosa. Para os homens cerveja e caninha; para as madamas cocadas, fártens, doce sêco, pé-de-moleque e bolas de queijadinhas. Tudo isso trancafiava-se na despensa e distribuía-se por tamina. Jacutinga guardou segrêdo quanto ao plano; mas a certa hora conseguiu abrir a janela da despensa e preparou a premeditada surprêsa.

Ora, as raparigas eram loucas principalmente pelas bolas de queijadinhas; e como nessa noite havia grande abundância delas, o pessoal feminino entrou por essas guloseimas com entusiasmo, apesar da estranheza dos condimentos.

Por volta de meia-noite manifestou-se esquisito fenômeno naquela sociedade heterogênea.

De vez em vez uma bailarina desaparecia; depois de alguns minutos voltava alegre, prazenteira. Com pouco outra e mais outra, por fim desertavam aos pares; às três, às quatro.

Risos, galhofas, vaia nas que saíam da sala, indo encerrar-se na alcova que fingia de *toilette*.

O ambiente a pouco e pouco tornou-se insuportável. O violão gemia, o trombone roncava, embalde, porque os pares escasseavam. Impacientes os cavalheiros batiam à porta reclamando contra o retraimento das madamas.

— Ó Chica! Ó Maroca! Ó Miquelina! Ó Xandoca! Que diabo! Venham pro aço!

E nada. No interior da alcova havia um grande rebuliço, risos de umas, lamentações de outras.

— Abram; ou arromba-se a porta.

A ameaça foi inútil. As queijadas tinham sido abandonadas.

Jacutinga, porém, ria-se; o malvado nutria n'alma perversidades depravadas, neronianas.

Cochichou com os estudantes e dois ou três cafajestes e voltou à sala onde se dançava.

— Estas raparigas estão hoje muito ariscas e dengosas. Está resolvido. Ninguém sai; havemos de bailar até clarear o dia. Fechem as portas! À chave!

Um pavor universal no meio das mulheres!

Efetivamente as entradas e saídas foram vedadas. As chaves escondidas.

Triunfava a atrocidade do autor da peça. Declarara-se o cólera entre as mulatas; sem recursos bradavam as mais bravias; muitas retorciam-se, atacadas de cólicas horríveis.

Por último arrombaram a janela, mal-cerrada, e por aí fêz-se a evasão. Grande parte do mulherio, em desespêro, desapareceu pela vizinhança, lançando as mais afrontosas injúrias aos autores da maldade.

Pode-se calcular, pela natureza da anedota, o colorido da narração cômica de Artur Azevedo. A técnica, principalmente a técnica, empregada pelo escritor dos *Contos possíveis*, nos pôs a rir a bandeiras despregadas. E o que mais é — êle garantia a veracidade do fato, citando os nomes de alguns comparsas da *tragédia*.

No *Rabelais* nem sempre a conversa era geral. Formavam-se grupos de conformidade com as afinidades do gôsto de cada um.

Lúcio de Mendonça quase sempre juntava em tôrno de si os cronistas da propaganda republicana. As suas anedotas versavam ou sôbre Luís Gama e o Toledo de S. Paulo, ou sôbre a república acadêmica de que fazia parte no Anhangabaú, onde representou papel conspícuo o atual pregador padre Júlio Maria.

Urbano Duarte parecia a antítese perfeita de Artur Azevedo. A sua *verve* não se manifestava ruidosa. O autor d'*Os humorismos* tinha a alegria murmurada, sóbria, sintética, sorrateira. Existia nêle, quando palestrava, alguma coisa de Rivarol. O epigrama era o seu forte.

Recordo-me que uma vez, encontrado-me em companhia do professor Said Ali, que então referia-se a assunto muito em voga, — a colocação dos pronomes, disse de repente a êste:

— Ó professor, quando acaba você de publicar, na *Revista Brasileira* aquêles artigos sôbre "burras-sem-cabeça"?

— Burras-sem-cabeça?! tornou Said Ali, espantado.

— Sim; sôbre os verbos sem sujeito...

Said Ali, que é um professor grave, mas também muito cheio de bonomia, não se agravou com o gracejo, antes sorriu.

De outra vez, estávamos juntos, se não me engano, no piquenique de que foi comissário Valentim Magalhães, em Jacarèpaguá.

Essa festa, ao ar livre, teve passagens muito curiosas. Cada rabelaisiano ficou de reforçar o cardápio com um prato *ad libitum*. Rodrigo Otávio levou um cuscuz paulista, que foi muito apreciado. Pela maior parte dos acepipes eram preparados à brasileira pelas famílias dos sócios.

João Ribeiro, porém, de uma supina ignorância nestes assuntos, comprou 60$ de conservas, julgando com isto fazer figura. Duas latas de caramujos, quatro de *patés de fois gras*, salmão e não sei que mais.

Como era de esperar ninguém tocou nessas conservas à vista dos lombos e línguas afiambradas que apareceram.

Apenas Artur Azevedo abriu uma das latas de caramujos e os comeu, para mostrar que já tinha estado em Paris, segundo advertiu Urbano Duarte.

Foi um desastre; e ficou assentado que os gramáticos, em culinária, nada entendiam de sintaxe.

Por falar-se em cozinha. Urbano, então lembrou-se de atacar o processo de crítica literária, a que êle dava o nome de "descascar cebolas".

— Que tem isso com a crítica? perguntei-lhe.

— Tudo! respondeu o humorista.

— Explique, se me faz favor.

— Descascar cebolas fazem todos aquêles críticos que, sôbre três ou quatro conceitos literários, resumíveis em meia dúzia de páginas, escrevem livros. No centro do fruto, cebola ou qualquer outro, pode existir uma amêndoa de valor; mas para que o leitor atinja êsse objeto tem de percorrer capítulos extensíssimos aos quais o escritor se alarga à vontade, dando-se ao prazer pouco lisonjeiro de flanar através de assuntos completamente estranhos à obra criticada. É uma cilada, já se vê, armada à boa fé dos inexperientes. Talvez um modo de descartar-se da obra, que o crítico não pretendeu ou não pretende analisar.

Ri-me, porque a sátira vinha com endereço a mim.

Não me defendi, porém, porque os remoques do Urbano tinham sempre o caráter de amabilidade e candura adoráveis.

Estas nossas festas íntimas, uma vez por outra, apresentavam uma nota boêmia, se bem que discretíssima. Todavia, no almôço ajantarado que se efetuou no hotel Internacional do Silvestre, Lúcio de Mendonça e Raul Pompéia praticaram verdadeiras tranquinadas.

Lúcio de Mendonça era ainda diretor-geral da Diretoria da Justiça e Raul Pompéia diretor da Biblioteca Nacinonal.

No meio do banquete o autor d'*O Ateneu* descobrira que por cima da nossa mesa, armada no terraço do hotel, tremulava uma grande bandeira portuguêsa.

Nessa época as indisposições contra a colônia lusitana andavam muito acesas; e como todos sabem, Raul Pompéia não a tragava. Quis arriar a bandeira; pois segundo afirmava naquele momento, as quinas e a coroa do escudo respetivo o enchiam de cóleras azuis. Perdera o apetite. Foi preciso chamar-lhe a atenção para a circunstância de que o Internacional era dirigido por um porguês e que um ato imprudente daqueles poderia gerar sério conflito. O diretor da Biblioteca refletiu e amainou.

Terminado o almôço, consultando os relógios, verificamos que era quase três horas da tarde.

A visão da baía do Rio de Janeiro, surpreendida do Silvestre, parecia naquele dia estar pedindo aos espectadores das montanhas o brado do deslumbramento entusiasta dos turistas.

Havia luz demais; e as côres da paisagem espelhavam-se, não harmônicamente, mas como golpes de tinta dados pelo pincel de um pintor louco ou bêbado do azul profundo, do encarnado berrante, do amarelo ictérico.

O Raul, que tinha um grande estôfo de artista plástico, quase selvagem, começou a exclamar paradoxalmente que o sol andava nas suas orgias desenfreadas de côres atiradas sôbre a terra sem disciplina, sem ritmo.

— Foi aqui que se perdeu o carro de Apolo, guiado pelo filho. A mitologia não fala em aeroplano; não devia ser a quadriga que puxava o veículo divino, mas uma máquina inventada por Vulcano e Ícaro, cujo aviador, deixando-se cegar, precipitou-se nos espaços.

Seguindo pelo caminho do Silvestre, eu, o Urbano, o Lúcio, e o Raul, atingimos o ponto onde existia uma caixa postal.

— Vamos, Raul, enviar cartões ao bispo, disse o Lúcio.

E como não havia ali meios de escrever, o Raul fêz a traquinada de encher a caixa de pequenos seixos e gravetos.

— Ponha, ao menos, flôres, ponderou Urbano.

Mas era tarde. O autor d'*O Ateneu* já tinha praticado a malignidade infantil.

A pé chegamos ao ponto do Silvestre e tomamos o carro de cremalheira do viaduto do Corcovado.

No vagão, explorando o bôlso do fraque, a fim de sacar a carteira, sucedeu-me deixar cair um pequeno caderno de notas. Êste caderno por inadvertência minha havia ficado no bôlso. Lúcio apanhou-o e vendo que se tratava de apontamentos literários, quis por fôrça lê-los.

Eram extratos de jornais sôbre o atentado de 15 de julho de 1889, realizado contra D. Pedro II, por Adriano do Vale. Como ninguém ignora êsse português desfechou um tiro sôbre a carruagem imperial da porta da *Maison Moderne*.

O imperador mostrou-se calmo e, segundo se disse, proferiu palavras penalizadas quanto ao estado mental do autor do crime.

— É um louco! Mandem-no medicar.

Êsse fato deu, entretanto, cabimento a várias manifestações individuais e coletivas.

O barão de Paranapiacaba, por exemplo, no voto inserto na ata do Tribunal do Tesouro, classificou o pretenso regicida de Eróstato, comparando o monarca, na ilustração e sã filosofia, a Marco Aurélio, na bondade a Tito e nas virtudes a S. Luís.

A colônia portuguêsa, por órgão do Dr. Figueiredo Magalhães, lembrou a idéia de "expulsar de seu seio aquêle monstro"; e houve, entre portuguêses, quem suscitasse a providência de se proceder a um inquérito para o fim de verificar a verdadeira nacionalidade do incriminado Adriano do Vale.

O padre Sena Freitas, horrorizado e ao mesmo tempo buscando explicá-lo, depois de grandes impropérios contra o nôvo Passanante, disse que "a honra não lhe apontara ainda à cara pela barba, pois não tinha 20 anos".

O *Jornal do Comércio* cingiu-se a noticiar o fato e classificou-o de "desacato".

D. Pedro II, respondendo a telegramas de felicitação, repete o que já dissera: "tiro dado por um louco".

Por edital de 27 do dito mês, o chefe de polícia, sem embargo disso, proibiu reuniões nas ruas e praças da cidade e ameaçava com as penas do art. 90 do Código Criminal os que dessem vivas à república e levantassem outros gritos sediciosos.

Em geral a imprensa recebeu mal êsse edital. *O País* reconhecia, porém, ao Govêrno o direito de tomar cautela *cavendo et invigilando,* o que levou o Dr. Pardal Mallet, em artigo sôbre o atentado, a fazer a seguinte distinção — "republicanos de ação e acionistas da república".

Posteriormente uma das mais respeitáveis fôlhas diárias acrescentou em artigo de fundo que não se tratava senão de "uma crise de crescimento no Brasil".

E nestas últimas palavras paravam as minhas notas que Lúcio de Mendonça quis arrebatar; mas não deixei.

A êsse tempo chegávamos a Cosme Velho.

Seriam 4 horas. Separamo-nos no Largo do Machado.

O *Club Rabelais* morreu pela forma e pelas causas já apontadas. Posteriormente formou-se o seu sucedâneo com caráter muito mais amplo. O *Rabelais* tinha a sua sede na *Semana*, de Valentim Magalhães. O nôvo clube no Centro Artístico. O recrutamento devia fazer-se no meio literário e na classe dos cultores da música, da pintura e outras artes.

Também teve que desaparecer, porque no Brasil estas agremiações são ainda intermitentes.

Não temos por ora o *esprit de suite*. E quase sempre os bons desejos de reunir homens de gôsto para fins artísticos, dissipam-se quase sempre por influência de alguma questiúncula de caráter pessoal e incompatível com a superioridade de vista de conjunto.

Nós brasileiros somos muito cheios de suscetibilidades. Tal suscetibilidade epidérmica, para não dizer latina, ou euro-africana na opinião de Lapouge, tem sido motivo de falharem muitas coisas, para cuja realização possuímos qualidades de sobra.

Não é raro ouvir-se de um homem culto entre nós palavras como estas, aliás provocadas por futilidades: "Quebro-lhe a cara no meio da Avenida, — meto-lhe um tiro nos miolos", e quejandas.

Rio, 10 de agôsto de 1911

IBSEN

PUBLICAÇÃO EM LIVRO, IN — 8.º, XI — 315 PP., COM AS SEGUINTES INDICAÇÕES NA FÔLHA DE ROSTO: T.A. ARARIPE JÚNIOR / IBSEN / 1911 / LIVRARIA CHARDRON / DE / LELLO & IRMÃO — EDITÔRES / 144, RUA DAS CARMELITAS / PÔRTO. AS PARTES COMPONENTES DO VOLUME FORAM ANTERIORMENTE PUBLICADAS EM DIVERSOS PERIÓDICOS, E ESSAS FONTES SÃO INDICADAS, ENTRE COLCHÊTES, NO FINAL DOS CAPÍTULOS SEMPRE QUE FORAM IDENTIFICADAS. O PREFÁCIO É DATADO DE 10 DE JULHO DE 1909. QUANTO AO TEXTO, FOI REPRODUZIDO O DO LIVRO, TENDO-SE RECORRIDO AOS PERIÓDICOS PARA ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS.

NO LIVRO HÁ A SEGUINTE DEDICATÓRIA:

AO SR. CONDE PROZOR / DEDICA ÊSTES ENSAIOS / O AUTOR.

PREFÁCIO

"A muita consideração, que merecem os conceitos do autor do artigo bibliográfico publicado sôbre o meu ensaio Gregório de Matos *no segundo número da* Revista, *obriga-me a dar a público êste estudo.*

"O Sr. J. Veríssimo assinalou a influência de Taine como decisiva nos meus processos de crítica. Não o nego; e declaro até que, se não existissem os trabalhos do autor da História da literatura inglêsa, *é bem provável que eu ainda hoje estivesse jungido ao sistema das causas fortuitas. Essa influência que me foi extremamente benéfica, porquanto corrigiu algo de místico, que havia no meu temperamento de escritor, não me avassalou; todavia, por mais entusiasmos que gerassem no meu espírito, as leis de estética, analisadas pelo mestre, encontram em mim um sóbrio e cuidadoso aplicador. O método fortaleceu-me e ensinou-me, primeiro que tudo, a estudar. Pois bem, êsse mesmo método habilitou o discípulo a compreender os próprios defeitos daquele insigne professor.*

"Pràticamente não tardei, no exercício da profissão, a reconhecer quão fácil ser-me-ia, por meio dos processos de acumulação de provas e documentos, sob qualquer plano preconcebido, criar na imaginação, principalmente do leitor indouto, o mito literário que me aprouvesse. Nos apedidos do Jornal do Comércio *poderíamos ver êsse processo inconscientemente pôsto em prática pelo primeiro hábil que se dispusesse a representar o seu adversário como um celerado, o que tudo demonstra em como o método de Taine baseia-se na lógica e no desenvolvimento psicológico natural. A questão, portanto, reduz-se à intensidade do esfôrço do crítico e à perspicácia de cada um.*

"Para que o método do mestre, dizia a mim mesmo, não se torne inútil e banal é indispensável que haja sinceridade; que se não abuse do instrumento de demonstração; que finalmente à aplicação dêsse instrumento, que é tão exato como pode ser exato o teodolito, preceda um critério filosófico, como quem afirma uma

ontologia positiva e uma ética clara e de utilidade prática. Ora, sob êsses dois pontos de vista, o autor da História da literatura inglêsa *estava muito longe de interessar-me. As suas conhecidas tendências pessimistas, o seu determinismo sêco e a sua falta de lirismo, sem equivalentes de ordem moral e prática na vida humana, contrariavam a cada instante as tendências opostas, que constituem o fundo de minha natureza. Daí originou-se para mim um combate contínuo no sentido de descobrir outro ponto de apoio, sem contudo perder a riqueza dos processos tainianos. Reli e repensei o meu Spencer, confrontando-o, sempre que me era possível, com as categorias fenomênicas de Comte; e, se hoje me é vedado declarar com a impavidez de um energúmeno: "estou de posse de uma filosofia!"; posso, sem dúvida, guardar a calma precisa para ver as cousas numa atmosfera menos caliginosa. Através de Spencer, colheu-me a crítica transcendental de Kant, atenuada pelo jôgo da sociologia moderna, e ainda mais seduziu-me o seu horror ao monopólio das escolas. A alegria interior passou a ser para mim um credo; e obtive-a, graças ao estudo e reflexão dos textos originais dos grandes pensadores. Fiz de alguns dêles livros de cabeceira.*

"Aplicando, então, êsse estado de espírito à crítica militante, não me custou muito confessar a mim mesmo que as três fatalidades, *preconizadas pelo mestre, não eram tudo no trama da história humana. A minha atividade, portanto, crescendo no que respeitava à psicologia pròpriamente dos autores, começou a inclinar-se para a região das influências de cultura, e comecei a exercer o método de Taine buscando as correlações dos estilos e as suas influências* à distância, *no tempo e no espaço. Em 1889 no* Novidades *balbuciei a primeira tentativa neste sentido, por ocasião de estudar o* Ateneu *de Raul Pompéia; e posteriormente, em contato mais estreito com as produções do gênio inglês, do russo e do escandinavo, pensei ter encetado a fatura consciente, com idéia nítida do que eu queria, daquilo que antes bruxoleava no meu espírito como uma necessidade ou melhor, produzindo a sensação da ausência de alguma cousa essencial.*

O fim principal dêste trabalho é mostrar em como o sentimento da tragédia, que nunca deixou de existir na arte, desenvolveu-se modernamente em Shakespeare, criando um mundo nôvo, e por que caminhos ou em virtude de [que] leis êsse mundo pôde a distância de trezentos anos produzir uma poderosa filiação na alma artística do século XIX, e tudo isto sem embargo de condições mesológicas, étnicas e momentâneas."

Isto, escrevia eu na Revista Brasileira, *em 1895, prefaciando o primeiro dos ensaios que se vão ler.**

Embora decorridos quatorze anos, pouco tenho mudado substancialmente. Êstes ensaios, publicados em várias épocas, conforme se vê da data lançada em cada artigo, mostrarão ao leitor atento a evolução do meu critério literário.

Rio, 10 de julho de 1909.

---

* Refere-se Araripe ao estudo publicado na *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1895, Tomo I, 15 fev. e 15 mar., pp. 228 e 235; Tomo II, 15 abril, p. 114; 1896, Tomo V, 15 fev., p. 245; Tomo VI, 1 abril, p. 27; 1897, Tomo XI, 15 set., p. 342, e Tomo XIII, 15 out., p. 107. Na *Revista Brasileira*, o trabalho apareceu sob o título de "A Estética de Poe", com o subtítulo seguinte: "Ésquilo. — A Tragédia Grega. — O Mundo Shakespeariano. — O sentimento trágico no século XIX. — Ibsen. — Bjoernson. — Maeterlinck." Compreendia os três primeiros capítulos do estudo enfeixado no livro *Ibsen*, intitulados: "A Tragédia Esquiliana", "O Trânsito Dantesco", e "O Mundo Shakespeariano".

I

A TRAGÉDIA ESQUILIANA

§ 1.º

Os críticos têm, com razão, aproximado Ésquilo de Shakespeare. De fato, dentre os gênios da antiguidade, embora bárbaro, Ésquilo ressalta como o irmão mais velho do bardo de Stratford-on-Avon. O trágico inglês incontestàvelmente se afamilia ao grego tanto no modo de perceber a natureza, como no de traduzi-la.

Em Aristóteles encontra-se definida a tragédia de um feitio singular. O estagirita observou-a no teatro e classificou-a tal qual [se] tratasse de um fenômeno natural; mas a tragédia, na sua época só podia ser examinada na ação do artista, — na técnica. Daí procede o que há de incompleto, relativamente aos gregos, na filosofia do grande mestre, que não se habilitara, como o psicólogo moderno, para sondá-la na própria alma humana, na alma do artista, fora dos processos do ofício.

A tragédia, pois, segundo a definição aristotélica, encarada mecânicamente, não passava de uma imitação da natureza, no que ela tem de grave. São palavras suas: "A imitação de uma ação grave integral e de extensão determinada, imitação que se produz por meio do discurso e cujos ornatos concorrem para o êxito do poema, que deve, pelo terror e pela piedade, corrigir nossas paixões". [1]

Ora, pela simples inspeção dêsse período, vê-se quanto de apoucado existe na teoria do estagirita, que em última análise, seguindo cegamente a lógica dos processos extraídos da sua filosofia, cingiu-se a estudar na arte aquilo que os modernos chamam leis de imitação (Tarde), e que incontestàvelmente exercem no trama da vida social um poder imenso. A imitação no artista é de ordinário um meio; e a tragédia não reside no instrumento, existe, sim, no fato da comunicação de dois estados d'alma, o do artista e o do espectador ou do leitor; e nem o verdadeiro poeta trágico da antiguidade cogitou essencialmente em corrigir as paixões humanas provocando terror e piedade. Acaso Ésquilo pôde conseguir êsse prodígio com o *Prometeu?* Em que aproveitariam, como exemplo, os sofrimentos

---

1 Aristóteles, *Poética*, V.

atrocíssimos de Orestes? Se ambos eram vítimas da fatalidade, da vontade inflexível dos deuses; se por outro lado obedeciam inexoràvelmente aos decretos dos oráculos, em que podia ser útil aos gregos essa supérflua lição do grande trágico, se pelo contrário, a audácia do roubador do fogo celeste e a inflexibilidade de vingança filial ali estavam na tragédia conquistando tôdas as simpatias do auditório? Não. Na alma de Ésquilo os fenômenos se passaram por modo muito diferente. A tragédia na retórica de Aristóteles era uma, e na alma dos atenienses, que aplaudiam o poeta, outra. A sensação sobreaguda que o *bárbaro* conseguiu produzir no público, identificando-o com sua obra, não era pròpriamente o resultado dos truques, nem das divisões, nem do *eciclema,* * com que os regedores e contra-regras preparavam a cena para a representação. O teatro trágico não saíra das festas báquicas ou dos mistérios de Elêusis, senão no que pròpriamente era forma e predisposição do público para a receptividade do *choque dramático.* No que entende com a vibração, a alma inteira da tragédia, a genealogia sòmente encontra-se na fôrça dos grandes poetas. Mas acontece que essa sensação aguda, complexa, misteriosa, o artista não a produzia senão em condições especiais do ambiente histórico, e quando, pela grandeza de suas faculdades, êle conseguiu entrar em contato com a parte obscura da natureza humana. Há alguma coisa de plutônico no modo por que se estabelecem essas correlações entre um poeta da envergadura de Ésquilo e um povo espirituoso e eletrizável como eram os habitantes de Atenas. Em todo o caso observe-se e leia-se a história literária geral e verificar-se-á que tais personagens nunca foram apáticos, nem meditativos, no sentido rigoroso da palavra, mas homens de fenomenal atividade, de grande energia para o trabalho, e quase sempre objeto de perseguições, tendo sido por êste modo forçados a viver a vida intensa das sociedades revôltas.

Ésquilo, por exemplo, não foi um trágico produzido em estufa. Êle combateu em Maratona, Salamina e Platéia, e foi até ferido na primeira batalha, o que bem claramente significa que o autor do *Prometeu* evoluiu com a própria pátria, sangrou com ela, no momento preciso em que esta, cheia de fôrça de vida, de entusiasmo, afirmava-se soberana na civilização mediterrânea, contrapondo-se, luminosa, ao poder dos persas e à teocracia asiática. Que não viu êle durante o período em que viveu, quiçá o mais solene de uma nacionalidade que se ergue? A mitologia como um sonho boia-

* Embora não tenhamos encontrado o vocábulo dicionarizado em português, sabemos vir do grego *ekkuklêma: ek,* fora de, *kuklos,* círculo. Maquinismo usado nos cenários teatrais.

va na imaginação dos povos. Longe ia já a época titânica dos Teseus; a guerra de Tróia sussurrava aos ouvidos dos homens como uma música do passado cheia de ensinamentos cruéis; e a Hélade sorria e entrava em festa, porque sentia-se crescer. No momento, pois, em que surgiu Ésquilo, Atenas não era uma cidade por fazer. Organismo completo, ela apenas precisava afirmar que encetava uma época de ação, mas de uma ação muito consciente e positiva de sua fôrça e dos meios de empregá-la. Começavam as guerras médicas. A Hélade aguerria-se, pensava, sentia e agia; e tôdas as claves da inteligência, da atividade e da sensibilidade humana, eram ali postas em vibração.

Ésquilo assistia a tudo isto como espectador e como ator. Homero, Anacreonte, Tales, Sólon, Pitágoras, Heráclito, Parmênides de Eléia e tantos outros sábios e poetas já haviam calcado o solo da península. A cultura do espírito, portanto, desenvolvera no cérebro privilegiado dêsse trágico todos os dons naturais e ainda mais lhe afinara as faculdades de observação. O período histórico era formidável. Foi assim que o autor da *Orestíada* pôde ver e apreciar, no espetáculo geral e nos autores, cousas magníficas e imponentes. Que impressão não lhe teria causado o incêndio de Sardes? a sujeição do Helesponto e da Propontide? a invasão da Trácia pelos persas? Depois que sustos e que cóleras não lhe devia causar a arrogância de Dario intimando cidades gregas? Pode-se, até certo ponto, avaliá-lo, desde que o encontramos logo em Maratona auxiliando com o braço, simples hoplita, aos atenienses e a Milcíades, que sacudiam os persas fora daquela nesga de terra.

A infeliz emprêsa de Milcíades depois desta guerra, em Paros, e a sua condenação; o ostracismo de Aristides; a atividade de Temístocles, fazendo de repente de Atenas uma potência marítima, para cortar a fúria de Xerxes; a queda ruidosa do Júpiter asiático, que, disfarçado em rei, segundo a frase do campônio de Heródoto, e com o nome do filho de Dario, pretendia inundar a Grécia; depois de Salamina e Platéia, a luta pela hegemonia, os ciúmes de Esparta, o orgulho dos heróis, a inveja dos injustos, a democratização do govêrno, o ostracismo de Temístocles, a formação da ditadura de Péricles, o advento de Cimon; ingratidões *post victoriam*, injúrias, traições, revoltas sôbre revoltas, injustiças, massacres de partidos: tudo enfim quanto constitui a vida de um povo movimentado, Ésquilo observou de perto, durante um lapso de tempo relativamente pequeno, porquanto do incêndio de Sardes, em que o trágico contava apenas vinte e cinco anos e a revolta de Tasos contra Atenas, que se deu quando êle atingia os cinqüenta e nove, vai a parte mais útil da vida dêsse grande homem.

Que reflexões não lhe teriam ocorrido, então, sôbre fatos que tão de perto lhe tocavam? Fatalmente êle foi obrigado a compreender melhor os segredos da vida social e a psicologia dos atos humanos.

Compreende-se, agora, dado um pensador da fôrça de Ésquilo, desdobrado através duma alma vibrante de artista, como o seu gênio pôde assimilar cousas extraordinárias, meditando sôbre as leis divinas e sôbre a posição do homem diante das fôrças da natureza, e principalmente sôbre essas guerras estrondosas, que haviam acarretado a ruína de um povo como o persa, que se lhe afigurava o próprio universo, com todos os seus deuses, os seus heróis, os seus monstros e os seus demônios; compreende-se, digo, que Ésquilo não precisava mais do que narrar para comover, espantar, e esmagar o auditório numa confusão de trevas e de luz. Não narrou; mas a tragédia estava tôda armada como Minerva, no cérebro, no coração, nos nervos.

A tripeça, que Aristóteles descreveu depois, seria apenas um veículo para os efeitos oratórios.

§ 2.º

Quando os arautos anunciam o comêço das *Eumênides*, logo às primeiras cenas sente-se viver, através da mitologia, das formas convencionais da poesia, um mundo inteiro de fenômenos psíquicos, de que talvez o trágico não tinha consciência nítida, mas que eram no seio de sua alma a verdade entrevista pelo sentimento e a vida do homem e da sociedade helênica palpitante naquela península áurea, no regaço daquelas ilhas afortunadas, daquele mar esmeraldino, que os compêndios de hoje e a retórica das escolas nos fazem enxergar no mapa das nações maculadas por uma raça inferior, atrofiada entre as ossadas do Partenão, das obras de Fídias e dos farrapos de Júpiter e de Minerva.

Basta ler o poeta por extenso para que se experimente o que era essa tragédia nos tempos da Grécia.

Estamos diante do templo de Delfos. A Pítia vai entrar para falar ao oráculo, quando alguma cousa de terrível a obriga a recuar espavorida. Um homem com as mãos ensangüentadas, súplice, olha para uns monstros que dormem; são as fúrias. É Orestes que, refugiado no templo de Apolo, sai guiado por êsse mesmo deus, a cujo decreto êle obedecera cometendo o parricídio, e que não o pode abandonar, senão repousá-lo da perseguição inexorável; e enquanto aquêles dormem, o môço foge para Atenas. Abre-se então o templo,

e o espectro de Clitemnestra, ainda com as feridas abertas, exprobra às Eumênides o crime de se terem deixado adormecer.

Dormis, ó fúrias, diz Clitemnestra. E assim consumis o tempo! Dormis! e eu, cuja vingança acorbadais traindo o intento, só tenho alma para errar como uma miserável por entre mortos, só tenho ouvidos para o escândalo das exprobrações, porque também assassinei. Brado e bradarei: os meus inimigos punem-me cruelmente, enquanto eu martirizada pelo mais caro dos mortais, trucidada pelas mãos de meu próprio filho, não encontro um Deus que se apiade de mim. Onde a indignação divina? Aqui estão elas; sangram ainda estas feridas: olhai de dentro, com a vista do espírito, porque, quando se dorme é que o espírito luz; cegos somos logo que acordamos. Faltam ofrendas?

Quantas vêzes vo-las tenho feito, abeberadas de libações de vinho, sóbrias, mas dulcificantes? Para que falar nos festins noturnos para os quais tenho implorado a vossa presença, junto do lar, na hora em que nenhum mortal ousa invocar outra divindade? Eis, contudo, o prêmio colhido de um culto tão assíduo! (*Orestes afasta-se.*)

E eis como o culpado vos escapa e foge. Vêde: o réprobo livre das cadeias, insulta.

Tende compaixão das minhas queixas, deusas infernais, abri os olhos; é Clitemnestra quem vos chama em sonho. (*O côro ressona.*) Dormis e êle afasta-se. Só Clitemnestra não tem deuses! De que lhe servem súplicas? (*O côro ressona de nôvo*). Basta de dormir: é demais, porque o que sofro não tem eco. Orestes, o mísero matador de sua mãe, lá vai fugindo.

O CÔRO (*solta gemidos inarticulados*).

CLITEMNESTRA. Adormecidas e ainda assim gritais! De pé! É estranho que só saibais fazer o mal!

O CÔRO (*renova os gritos*).

CLITEMNESTRA. O sono e a fadiga, conspirando entorpeceram as víboras mortíferas com que açoitais os réprobos!

O CÔRO (*ainda meio adormecido*). Pára, segura! Alerta!

CLITEMNESTRA. Ainda mesmo sonhando perseguis! Do mesmo modo que o cão de raça, sempre preocupado com a prêsa, ladrais, desferindo sons inarticulados...

O CÔRO. Alerta! alerta! É tempo de despertar. Dormis? Levantai-vos. Despedir o sono! Vejamos quem deu o alarma.

Ah! Deuses! A verdade é triste, minhas amigas, perdemos todo o nosso trabalho. Que afronta humilhante! Que insuportável desgraça! Orestes fugiu. Vencidas pelo sono deixamos que a prêsa se escapasse. (*A Apolo*) Filho de Júpiter. Fôste tu que no-lo roubaste. Divino mancebo, é bem certo que zombaste iludindo velhas deusas. Para salvar um cliente súplice, um Deus nos arrebata o ímpio, o assassino parricida e de sua mãe! Onde a Justiça! As exprobrações que nos fizeram em sonho, bem como um aguilhão acerado, penetraram-nos a alma; nem a carrascos se inflige tormento igual. Frio, frio glacial invade-nos o coração e gela-nos o sangue.

E é assim que se comportam novos deuses!? Reinam sem eqüidade. Olhai para êsse trono pôsto no centro da terra! está pingando sangue; aquêle que o ocupa sofreu que um sacrilégio o inquinasse.

> Deus profeta! desrespeitando teu próprio santuário, tu mesmo, para sêres exortado, conduzistes o impuro suplicante! Não acatas senão deuses injustos e desprezas as parcas por serem antiqüíssimas.
>
> Ultrajas-nos, todavia, sem o salvares; porque, ainda mesmo nos planos inferiores da terra, êle não evitará o castigo. O parricídio pôs um demônio vingador a persegui-lo por tôda a eternidade.

Orestes, entretanto, é colhido outra vez em Atenas pelas fúrias inexoráveis. Minerva é invocada, e constituiu-se em árbitra do conflito tenebroso. A deusa, contudo, hesita em decidir a causa, e escolhe um tribunal dos mais honrados atenienses, que será o futuro Areópago. Apolo defende seu cliente; as fúrias alegam privilégios. Os juízes meditam e dividem-se; o julgamento empata; só resta o sufrágio de Minerva, e esta resolve-se por Orestes, que surge fulgurante de reconhecimento aos pés da deusa. Não se dão as fúrias por vencidas; e despeitadas agridem com palavras acerbas a respeitabilidade da Justiça, que se associa com aquêle ato impensado aos deuses novos para derruir as velhas e titânicas divindades; Minerva procura com prudência apaziguá-las; convence-as, e, dando-lhes o nome de *Eumênides* (benévolas), fá-las reconduzir inofensivas ao centro da terra por um cortejo de velhos, mulheres e meninas.

§ 3.º

Da simples leitura de Ésquilo vê-se, como disse, que não se trata de um poeta apenas impressionado por *um canto da natureza* e revelando-o *através de um temperamento,* mas de um profundo filósofo inteiramente entregue à época que o produziu e o alimentou.

Dispondo de poderosíssimas faculdades de generalização, o autor da *Orestíada* não fêz obra de acanhado impressionismo. Os grandes trágicos, como os grandes pensadores, não se podem limitar a uma província literária; o seu espírito abrange tôda a natureza humana; e a composição, qualquer que ela seja, epopéia, tragédia, ode, ditirambo, elegia, romance, acaba refletindo forçosamente tôdas as correlações da vida ambiente. E neste caso a obra de arte define-se a *natureza inteira vista através de um poema.*

É assim que, quando lemos a *Orestíada,* sentimos tôda a Grécia, todo o movimento da Hélade, tumultuar naquelas páginas extraordinárias e sugestivas. Os mitos, que aparecem no decurso da trilogia, são cousa secundária, como quem diria o veículo, a linguagem comum dirigida ao povo ateniense; logo, porém, que nos entranhamos nos áditos da obra genial de Ésquilo, a verdade histórica e humana se nos mostra acompanhada de um tal fulgor, que a nenhum

de nós é lícito deixar de conclamar pela superioridade do poeta sôbre a de todos os do seu século.

O que há de singular nos grandes poetas da tragédia humana é que nenhum dêles deixou ainda de consubstanciar os problemas universais e a história da civilização de sua pátria.

Ésquilo, em noventa tragédias que compôs, deu a nebulosa de onde saiu a cultura grega, fêz a apologia de Prometeu e dos Titãs, passou depois a heróis como Édipo e aos enigmas das origens da *cidade* grega; estudou as paixões dos partidos nos mitos das antigas famílias, como nos átridas; finalmente, ocupando-se com as cenas políticas, em que êle mesmo tomara parte, exibiu os *Persas,* tragédia na qual não se sabe mais que admirar, se a elevação de um espírito integrado pela contemplação da vida em tôdas as suas manifestações sociológicas e psicológicas, se o exame rasteiro dos caracteres e o realismo dos personagens, que êle vira com os próprios olhos: Xerxes, sua mãe Atossa, em última análise, o persa, que se batera, corpo a corpo, com o hoplita ateniense.

Se atravessamos os tempos e chegamos a Shakespeare, o mesmo fenômeno literário nos deslumbra. O bardo de Stratford realizou igual prodígio. Os seus dramas condensam a vida não só dos principais caracteres da humanidade, como os dêsse mundo extraordinário chamado Inglaterra. Shakespeare não se contentou em pintar com a fantasia de um poeta do norte, as lendas douradas da antiguidade grega e romana, a que êle se prendia pela cultura, nem os intermúndios do sobrenatural demoníaco e dos silfos do medievalismo da antiga Britânia; além de Calibã e Iriel, êle trouxe para a cena as truculentas profecias e as endoenças profundas que se vêem em *Macbeth;* reconstruiu o passado túrbido de sua pátria nos dramas históricos, em que, entre outros, aparece êsse *Gloucester* ou *Ricardo III,* sem rival em nenhuma outra literatura; e completa a sua obra colossal de imaginativo e observador, oferecendo à contemplação do mundo *Otelo, Falstaff,* o *Rei Lear, Romeu e Julieta,* e o nunca assaz estudado *Hamlet* de Jutlândia.

Decorrem trezentos anos e surge um rival de Ésquilo e de Shakespeare. Era chegada a hora de falar a Escandinávia. No século XIX, os golfos e os fiordes da Noruega preparam um magno poeta. É Ibsen, a quem a natureza se encarrega de ensinar as mesmas veredas geniais por onde passaram aquêles grandes intérpretes dos seus segredos. Ibsen, inspirado nos mesmos objetos, sugestionado pelos mesmos mistérios, utilizando a ciência do seu século, empreende a trilogia da sua época. O bardo escandinavo divide a sua energia por tôdas as fôrças que compõem a vida humana; e é

induzido a atravessar o período que a crítica de seu país denomina do *Saga;* faz-se saga e escreve os *Guerreiros de Helgeland* e os *Vikings,* dramas em que os mitos de Scânia, descendo ao palco, surgem tão vivos como se coexistissem com os atuais habitantes dos fiordes; dá-nos a história dos *Pretendentes à coroa,* que é a mais comovente das epopéias e a mais profunda das desilusões de uma raça que se opõe à constituição de um reino; e porque não lhe bastasse a exibição dessa forma do seu espírito, ei-lo abordando os problemas do século em *Imperador e Galileu,* em *Rosmersholm* e nos *Sustentáculos da sociedade,* e mais adiante estudando os caracteres da sociedade real e atual em *Hedda Gabler,* nos *Espectros* e na *Casa de boneca.*

Voltando, porém, ao autor da *Orestiada,* ia eu dizer que o discurso de Minerva pronunciado no Areópago podia ser pôsto na bôca de *Pitágoras.* Coordenação dos fatos anteriores, essa peça jurídica mostra como a justiça pôde aparecer em Atenas, e constitui o canto anaclético da intuição filosófica, que reside na cabeça do grande poeta.

Note-se o que há de sugestivo nas seguintes palavras da deusa:

> MINERVA. Consolai-vos (as Eumênidas) que por isso não sofreis desonra. Deusas, no excesso da vossa cólera, não vades encher de desespêro a morada dos homens. Será necessário dizer-vos que Minerva dispõe de algum valimento junto a Júpiter, todo-poderoso? Única, entre os deuses, eu sei onde se esconde o raio vingador. Creio, porém, que não serei forçada a recorrer a êste extremo. Convém ceder ao meu conselho; não lanceis contra a terra imprecações inúteis, porque o efeito em nada vos aproveitaria. Buscai acalmar as tempestades negras em que vossas almas sobrenadam, e quando comigo partilhardes as honras e os templos dêste país, quando repetidamente o povo vos oferecer as suas primícias com o fim de tornar-vos favoráveis ao himeneu, bem como à proliferação, então louvareis êstes conselhos que estou dando... Não semeeis a discórdia nesta bela terra; nem concorrais para o tormento acerbo de almas ainda novas que não custam precipitar-se furiosas nos abismos da vingança. É preciso que d'ora em diante ninguém promova o ódio, nem acenda o facho das guerras civis. Querem brigar? briguem com o estrangeiro; a ocasião está próxima. Lá encontrarão glórias; nunca em guerras intestinas. Aceitai a proposta que vos faço. Aqui estou eu, Minerva, a justiça! Benfazejas sereis d'ora em diante, e bem tratadas; cobertas de honras, partilhareis comigo a deliciosa mansão dos Deuses.[2]

Quem não vê neste discurso da filha de Júpiter tôda a evolução do conceito da justiça no período em que Atenas saía das lutas

---

[2] Um crítico malicioso encontraria nestas palavras de Minerva a origem do estado de sítio dos tempos modernos.

das famílias e do caudilhismo resultante do esfacelamento da paz posterior à guerra de Tróia e à volta tardia dos respetivos chefes?

Tucídides relataria êsses fatos com mais clareza técnica, mas nunca o faria com tamanha elevação. Ésquilo do alto dos coturnos da tragédia deu a mais sugestiva das idéias relativamente ao esfôrço jurídico que extinguiu na Grécia a lei do Talião, entregou os culpados aos tribunais e organizou a justiça humana.

A *Orestiada* gera em todo o mundo êsse sempiterno sentimento. Os ódios dos cidadãos de Atenas se aplacaram e os seus fautores puderam, apesar das paixões, conviver na mesma cidade com Palas Atenéia. Começou a brilhar o sol da civilização helênica, e com êle repontava o entusiasmo, o amor de uma pátria, que dias adiante deveria deitar por terra o poder de Dario e de Xerxes, apesar de iguais a Júpiter.

Para as paixões era assim que falava o espírito civilizador da Grécia; aos homens do povo, porém, Minerva aconselhava que não fôssem vis, e que não excluíssem de seus lares aquelas divindades poderosas e implacáveis, porque, se é mau utilizar-se o homem da paixão para guerrear os seus, pior seria humilhar-se, por falta de ânimo, e abandonar-se ao acaso e ao furor de tiranos injustos, por ausência dos brios naturais.

> Aquêle que segue servilmente a sua fúria, não sabe de onde lhe virão os golpes inimigos. Muita vez é o crime dos antepassados que nos arrasta aos excessos da loucura; e a morte, ministra dessa cólera, acaba por pulverizar o cidadão que se enche de soberba... As fúrias, porque eu quero, servirão agora de favores a esta terra. Premiarei àqueles que exercerem a persuasão. Vistes como êsse talento agitava minha língua e, seguro, pousava em meus lábios, quando me propus desarmar uma raiva que se dizia mais antiga do que Apolo. Júpiter venceu por órgão de Minerva, e esta vitória, em tal combate, vai produzir para todo sempre risos e felicidade.

Eis de que modo, segundo a concepção esquiliana, se consolidou na Grécia o império da paz interna e a justiça entre as famílias.

Contra a inflexibilidade das leis naturais e dos oráculos e contra a brutalidade de Zeus, ela opõe a sua castidade, a ordem e o amor.

Júpiter começara a civilizar a Grécia tiranizando o mal, assombrando os povos com o trovão, exterminando quem quer que resistisse à sua lei. Depois foi o grande Hércules encarregado de purgar a terra dos monstros, dos ladrões e dos piratas.

As próprias fúrias estavam cansadas. Palas, assim, veio como o sol depois da tempestade. A claridade da justiça foi bastante para sepultar os deuses obsoletos e compor os desacertos interiores.

§ 4.º

O jôgo das idéias e dos sentimentos que formam o trama da tragédia esquiliana, como se acaba de ver, é imensamente complexo; no entanto a simplicidade da obra como expressão é característica e pasmosa. A perfeição do movimento artístico, extraordinária e o abalo do espírito, contundente. Essa perfeição e êsse abalo não têm outra origem senão na potência trágica do poeta, que nesse ponto é como a natureza, a qual, em geral, difusa, apraz-se em apresentar aqui, ali, além, produtos de uma concentração sem nome, — o diamante, a esmeralda, o rubim, — que significam o trabalho de forjas seculares.

O cérebro do poeta, para produzir as gemas da inteligência, estratifica também. Há palavras nos dramas de Shakespeare, colocadas de certo modo e em ocasião tal, na bôca de determinado personagem, que derruem uma alma e geram de súbito um mundo no espírito do espectador. Êstes e outros efeitos já dificilmente se encontram no teatro de Sófocles e de Eurípides, cujo processo não se baseava mais nessa simplicidade puramente genial.

Muita genialidade, depois de Ésquilo, os gregos desenvolveram e desperdiçaram nas ciências e nas artes, na especulação e na análise; nunca mais, porém, houve poeta que contundisse a alma humana com os raios do estilo e a grandeza do conceito como êsse soldado que fôra ferido em Maratona. Aristófanes, implacável no seu espírito zombeteiro, o pressentiu, e não poupou ataques aos trágicos posteriores, que não possuíam mais aquêle segrêdo acropolitano da *Orestíada* e do *Prometeu*. Era que o sentimento efetivo da tragédia passara para os políticos e historiadores da época que se lhes seguiu imediatamente.

Os verdadeiros sucessores de Ésquilo foram Péricles, Tucídides e Demóstenes. Depois disto a Grécia decompôs-se, e recompôs-se sôbre a mão férrea de Alexandre, que foi o único trágico possível de sua época. Ali estão as suas façanhas, as suas corridas deslumbrantes até o rei Porus, junto ao Ganges, as cenas de Babilônia e Persépolis, as suas fantasias loucas, e, por fim, o seu desespêro diante de Aristóteles, talvez em algum dia de ócios azuis, enfastiado, deitado em cochins dourados e a repousar a cabeça na caixa em que mandara meter as obras de Homero, porque lhe era impossível conquistar os astros.

Todo o mundo sabe o que foi o período alexandrino. Depois das devastações do Macedônio, o mundo civilizado do Mediterrâneo não podia ter alma para entusiasmos. A prodigiosa tragédia de Alexandre cansara a sociedade, e produzira a necessidades de me-

ditações nas grandes bibliotecas, que o filho de Filipe atulhara de livros e enchera de eruditos.

O sentimento da grandeza humana apelava para outras regiões.

Roma emergira do seio da Itália, e tôda a eletricidade do espírito social para aí se dirigiu. Mas Roma, com espanto de todos, não deu um só trágico no seu teatro. Por quê? inquire a crítica. Pela mesma razão pela qual Alexandre não tivera ao lado de si Ésquilos. Quando os latinos chegaram a ter um teatro, tôda a tragédia estava absorvida pelo senado. Os maiores e os mais vibrantes espíritos da cidade eterna pertenciam à política. Eram iguais aos deuses êsses homens de toga, que sentavam-se no Capitólio do mundo; e com razão os gauleses assombraram-se dêles, quando os viram reunidos e dominando um povo com o gesto olímpico. As migalhas e só as migalhas do gênio se deixavam, pois, aos histriões dos circos e dos teatros do Lácio. Era no senado e pela bôca dos seus grandes oradores que se agitava a grande alma coletiva da nação. O sentimento do que é grave, na frase de Aristóteles, existia sòmente na casa para onde convergiam os verdadeiros talentos gerados pelo sentimento jurídico do povo do arado, no instante em que êsse arado se convertia na legião romana para a conquista do universo.

Os trágicos, então, eram os Gracos, Cipião, Cícero. Os dramas estão na história e nessas orações sublimes que levaram os Gracos à morte; que, em Cícero, contra Catilina, tiveram Roma por um fio; que no triunfo de César fizeram de Bruto um assassino.

É verdade que êsse mesmo espírito de grandeza e de solenidade transformou-se nos sinistros dramas de Tibério, de Calígula e de Nero; mas não é menos certo que a potência trágica e a severidade romana ainda muito tempo depois conseguiu erguer-se à altura esquiliana, pelo influxo do exemplo, do estudo da história e do sentimento da justiça, nos *Anais* de Cornélio Tácito.

Os dramas de Sêneca, como os de muitos outros, ficaram incontestàvelmente fora da tragédia.

1895. [*Revista Brasileira,* Rio de Janeiro, 1895]

II

O TRÂNSITO DANTESCO

§ 1.º

Diz-se que a Idade Média foi um eclipse. Seria mais razoável acreditar que ela apareceu como um contraste opôsto à ordem que o direito romano pusera no universo, mas um contraste de vitali-

dade, porque nunca a vida agitou-se tanto no continente europeu como durante êsse período, no qual se congregaram todos os elementos produtores das nações modernas.

O Renascimento, surgindo na idade adulta dêsse chamado bárbaro, que Roma instruíra na arte da guerra e a quem os conventos, propinando a hóstia consagrada, ensinaram o segrêdo da vida de além-túmulo, o Renascimento restabeleceu a continuidade da civilização. Quando êsse bárbaro, fortalecido pela armadura latina e entusiasmado pela fé cristã, viu levantar-se no horizonte o sol da Grécia, pôde ler Homero e contemplar a Helena pagã em sua pureza antiga, a sua imaginação desencadeada abandonou os *fabliós* * e cuidou em apoderar-se dessas riquezas desenterradas pelos eruditos como se se tratasse de uma propriedade sua, algures esquecida. Era a raça que, então, falava. Os arianos da Europa não tardaram em reconhecer que a sua fé e a sua imaginação residiam menos nas profecias, que a educação semita lhes inoculara na inteligência, do que dessa beleza helênica que era a sua própria beleza já polida e ilustrada. Êsses novos arianos, portanto, não custaram compreender e readquirir de um salto os mitos e tôda a poesia que o povo irmão dos seus antepassados criara sob o céu límpido de Atenas, — navegando nos mares verdes de Salamina, de Corcira a Naxos, de Cós a Metaponte.

Todavia, enquanto os eslavos e os germanos esboçavam os seus poemas cíclicos, para os quais não chegaram a ter um Homero, justamente porque a visão do passado e os eruditos do século XII lhes desviaram a atenção para a obra que a antiguidade já realizara com admirável perfeição, na península italiana permanecia o gênio primitivo do osco, que suportara tôdas as transformações da civilização latina e tôdas as derruições que os bárbaros do norte quiseram impor ao destrôço do império, esfacelado, mas nunca morto. Êsse osco, vencido, não pôde logo apaixonar-se pela formosura da Helena grega. No seu coração, saturado de uma profundíssima poesia, havia o instrumento da tragédia — o único sentimento que era compatível com a nação, — mas da tragédia infernal, súcuba, nada semelhante à luminosa de que Ésquilo dera o exemplo durante o período de uma pátria guerreira e vitoriosa. Essa tragédia quem a produziu e a ilustrou em versos eternos foi Dante Alighieri.

A natureza dêste estudo não permite falar aqui nos antecedentes da *Divina Comédia*, obra de engenho, a que por tanto tempo se deu a fama de *diabólica bizarria*, conforme lembra em seus co-

* Mantivemos *fabliós* do francês *fabliaux*, embora a palavra não esteja dicionarizada.

mentários o erudito Niccolo Tommaseo [3]; mas não posso escusar-me de dizer o que foi o sentimento trágico nesse período sangrento.

A Idade Média gerara nos espíritos da raça florentina uma sensação noturna e contínua de pesadelo. O profundo pessimismo semita, vazado nessas almas de eleição, tinha-se convertido de religioso em político; e então de Alighieri a Maquiavel vemo-lo transformar-se na tragédia cavernosa do *Inferno* e nas subtilezas infernais do *Tratado do Príncipe*. A *Divina Comédia*, pois, resultando do estrangulamento psíquico que na península itálica produzira o amálgama de elementos heterogêneos mais ativos nela do que em qualquer outra parte, e que aí tinham tomado por última feição concreta nos *Guelfos* e *Gibelinos;* a *Divina Comédia*, arquitetada na alma de um poeta de raça, não podia assumir a forma do lirismo que se encontra no teatro do divino Ésquilo.

A Itália de Augusto desaparecera; e o império da Alemanha era uma superfetação. Pela tiara do pontífice romano a sua unidade viria a ser o monstro de Nabucodonosor. Dante não via diante de si um caminho claro e que, como sucedera a Ésquilo, identificado com o sentimento da nação inteira, lhe mostrasse no fim cousa semelhante à vitória de Salamina e à subversão do persa. Ao contrário disso, na Itália só existia um sentimento grandioso, e portanto, poético, que era o de uma angústia universal. As convulsões eram tôdas internas. O horror inteiramente subjetivo. A Itália tinha mêdo de si mesma; e a própria sombra produzia-lhe calafrios demoníacos. A imagem da alma de cada um era a imagem da alma da região total. Dante, portanto, não podendo pairar sôbre uma pátria gloriosa, mergulhou com todo o seu gênio na psicose medieval, e penetrou nas regiões do diabo e da morte, nessas regiões onde, segundo a crença, deviam penar eternamente os perdidos para [a] fé e de que o épico transcendental daria a interpretação mundana, mas genial.

> Quivi sospiri, pianti e alti guai
> Risonavam per l'aer senza stele:
> Perch'io al cominciar ne lagrimai
> Diverse lingue, orribile favelle,
> Parole di dolore, accenti d'ira,
> Voci alte e floche, e suon di man conelle,
> Facevano un tumulto, il qual s'aggira
> Sempre in quell'aria senza tempo tinta
> Come la rena quando il turbo spira.

---

[3] Não reproduzirei aqui o que escrevi sôbre êste assunto prefaciando a tradução da *Divina Comédia* pelo Barão de Vila da Barra. Basta-me citar êsse estudo, no qual condensei minhas idéias sôbre a alta significação dêsse grande poema. [V. o citado estudo, *O nôvo intérprete de Dante*, vol. II, p. 3, desta edição.]

Descidas aos infernos já tinham havido muitas; e a de Bruneto Latini ainda pairava na lembrança do povo. Nenhum poeta, porém, conseguira dar a sensação da cripta, do vácuo e da asfixia moral. Dante realizou-o; e quando com êle e Virgílio a Europa atravessou as *bolgias* infernais, invadiu-a a tristeza de todos os séculos condensada nessa poesia impalpável do lado noturno das cousas humanas, que é o *substractum* do poema divino *in che aposto mano cielo e terra*. Poeta da noite, o padre Alighieri entristecia em seus tercetos a alma do homem para todo sempre. Pouco importava que o gênio de Virgílio e o módulo grego, de vez em quando, o acordasse dêsse pesadelo, e fizesse emergir das sombras, aonde havia o ranger de dentes e o desespêro eterno do precito, as estátuas belas de Francesca da Rimini e de Beatriz, as reproduções de Laocoonte, em Ugolino, e de Medéia, em Pia de Siena; pouco importava que, transpondo a montanha do purgatório, o visionário nos arrebatasse ao Empíreo e nos apresentasse o triângulo da Teologia mergulhado num nimbo de luz tirada da visão de Patmos: no fim o que perdurava era o grito lastimoso do precito e o desânimo da Itália, que não cria senão na guerra e que se sentia nas garras dêsse Satã, que o vate descreve atravessando a terra de lado a lado.

Quando o homem atinge o acume da linha da vida, ou sobe como Rômulo para os astros, e diviniza-se convertido em mito, em nume, ou busca ràpidamente os abismos da terra, de onde saiu, aí toma a forma dos lêmures, dos demônios que inquietam e desassossegam a gente humana. Dante encontrou a Itália nessa última situação. Da civilização antiga na imaginativa popular apenas boiava a lembrança do autor da *Eneida*, do qual a ingenuidade medieval fizera um feiticeiro, sob cujos versículos se invocava o diabo, se tentava o maravilhoso e se buscava o incognoscível.[4]

§ 2.º

O verbo semita penetrara fundo nos corações, e a própria tranqüilidade virgiliana não conseguira fazer amanhecer de todo na alma dêsse último padre da Igreja o dia que mais tarde ressurgiria transparente e claro no escopro de Miguel Ângelo, na ourivesaria de Cellini, nas obras de Bembo, nos contos de Boccacio, na *Jerusalém* de Tasso e na fantasia do Ariosto. Dante, foragido, desenganado, assombrado diante da poliarquia da Itália, condenou-se ao misticismo, e a sua obra terminou por amarelecer-lhe o rosto e dar-lhe,

[4] Vide Comparetti, *Virgilio nel medio evo*.

em Ravena, essa fisionomia de monge, de que as crianças fugiam apavoradas julgando-o efetivamente a alma saída das sombras de que falavam os seus tercetos.

Enquanto, porém, o grão-poeta da noite estremunhava nesse fim de um mundo, dando a mão a Beatriz e, buscando salvar-se da anarquia, salvar a própria alma das garras do demônio, que não era o da sua raça, essa mesma Itália de Guelfos e Gibelinos irreconciliáveis, por fôrça das leis que os séculos XVIII e XIX se encarregariam de verificar, propunha problemas que os tempos modernos teriam de resolver.

Como bem pondera Lavisse, a Renascença começara. Produto natural da terra clássica italiana, êsse progresso de luzes teria de ser favorecido pela variedade de movimentos e pela mesma luta. "Aguardando que o espírito italiano se espalhasse pela Europa, as grandes cidades da Itália reinavam no Mediterrâneo, enriquecendo ràpidamente como intermediárias entre o Oriente e o Ocidente, inventando e aperfeiçoando as instituições comerciais: os consulados, a troca e o banco".[5] A época que se seguiu ainda estava longe de Alfieri, mas a raça saxônia, mais desanuviada e menos trabalhada pelas forjas do trabalho intelectual, dava com a reforma o grande passo para libertar o mundo civilizado da obsessão da morte e do diabo semita.

Os grandes sáurios, os monstros noturnos, os vespertílios e os Geriontes enchiam a *Divina Comédia*, evoluíam para o Satanás de Milton, que é um diabo luminoso, belo, humano, senão a transformação de Apolo. Antes, porém, do advento do *Paraíso Perdido*, a Inglaterra, cuja história fôra até então o desenvolvimento da fôrça numa raça civilizada apenas na epiderme pela cultura romana e pela voz dos bispos cristãos, a Inglaterra, atingindo a época de afirmar-se grande potência, sentiu o bafejo trágico, e Shakespeare apareceu.

Tem-se escrito tanto sôbre o autor do *Hamlet*, que hoje a vida de um homem seria insuficiente para abranger o estudo das idéias e opiniões emitidas sôbre o merecimento de sua obra.

Goethe, Vítor Hugo, Taine, Guizot, Gervinus, Donnelly; dicionaristas, gramáticos, filólogos, naturalistas: um mundo de especialistas tem procurado a sua parcela de glória nos dramas de Shakespeare. Os baconianos fundaram uma ciência criptogâmica sôbre as obras do grande trágico, e o americano Donnelly chegou com rara paciência a despender vinte anos na composição de dois imensos volumes exaustivos, em que se propôs demonstrar a identidade de

---

5 Ernest Lavisse, *Vue générale de l'histoire politique de l'Europe*, p. 60.

Bacon na criação do mundo shakespeariano. Essa insistência, que não é nova, em atribuir as tragédias do pobre Will ao gênio universal e reconhecido do autor da *Novum Organum*, indica pelo menos que nessas tragédias existe alguma coisa de extraordinário.[6] Com efeito, o talento de quem produziu o *Hamlet*, o *Rei Lear* e *Ricardo III* tem algo de semelhante aos fenômenos da natureza física, como a eletricidade: a profundeza. É um campo inesgotável para a ciência. Como tôdas as fôrças naturais, êle é manejado, utilizado, analisado, mas nunca inteiramente compreendido. Daí os eternos comentários e as eternas experiências que as gerações vão sucessivamente acumulando sôbre as páginas do livro, como sôbre fatos sempre novos.

Porque os personagens de Shakespeare bradam tão alto e a frase, na cena menos declamada, contunde a alma qual raio do Tonante?

É o que vou, por minha vez, examinar, mergulhando nesse mundo criado por um poeta, que à semelhança do deus de Moisés, com um *fiat*, reuniu a carne ao espírito e ligou a natureza inteira ao seu verbo soberano.

[*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1895]

III

O MUNDO SHAKESPEARIANO

§ 1.º

Nunca autor de gênio, depois de Ésquilo, teve a felicidade de ser lançado como Shakespeare em meio tão apropriado para a produção do sentimento trágico. A época em que êle viveu, digno prolongamento das agitações que haviam constituído anteriormente a história da Inglaterra, foi uma época candente.

> O XVI século, — diz George James, — assinalou-se pela violência e pelas transformações. A Europa dividia-se em campos hostis, de onde os homens lançavam-se furiosos em defesa do seu credo; as nações extremavam-se: a sociedade entrava em estado de fermentação Na Espanha as fôrças de um govêrno popular eram dissolvidas na batalha de Villalar, e a Inquisição aniquilava a nação acendendo as suas fogueiras. Na França as contendas fratricidas culminavam-se

[6] Vide Dowden, *Shakespeare*, tradoto da Balzani (1695), p. 228 e seg.; G. Greenwood, *The Shakespeare problem restated*, London (1908), cap. IV *on the learning of Shakespeare*, p. 84 e seg.; Alex. Schmidt, *Shakespeare-lexicon*, third ed. revised and enlarged by G. Sarrazin, 2 vols., Berlin, 1902.

no terrível sucesso do S. Bartolomeu. As populações cultas da Itália, lavradas por divisões intestinas, eram vitimadas pelas rudes e belicosas nações cisalpinas; e sôbre essas comunidades altamente civilizadas desabava o tríplice flagelo da carnificina da fome e do terror. Por outro lado a tomada de Constantinopla proporcionara os incrementos do saber, e os espíritos deixavam-se penetrar de novas luzes. As descobertas e proposições de Galileu tinham-no levado ao cárcere em Roma. As opiniões de Descartes, ao mesmo tempo, serviam de pretexto para que êste filósofo fôsse conduzido perante os tribunais protestantes da Holanda, e as de Giordano Bruno ocasionavam a sua morte. O fanatismo intolerante entrava na ordem do dia; e a sua influência manifestava-se como se os demônios da guerra e da intriga, da perfídia e da iniqüidade houvessem sido lançados sôbre os povos.[7]

A casuística tinha, por fim, diante de si um poderoso inimigo. Bacon fundava a filosofia experimental; e no meio dessa conflagração surgia uma luz diametralmente oposta à dos doutores sutis, na qual os grandes espíritos dessa época se embebiam vendo coisas nunca vistas. O reinado de Isabel é também o do *Novum Organum*. Shakespeare, se não recebeu as suas obras de Bacon, como pretende Ignatius Donnelly, foi pelo menos o seu Sósias; cresceu na atmosfera baconiana, e dela tirou tôda essa fôrça filosófica, que deveria transformá-lo no primeiro poeta do mundo. Acresce que a grande sensibilidade imaginativa dêsse portentoso poeta teve para estimulá-la fatos trágicos, que só por si bastariam para elevar uma mediocridade no teatro. Durante o primeiro período de sua atividade literária, não esqueçamos, deram-se as execuções de Babington e de seus companheiros e a decapitação de Maria Stuart. No ano seguinte (1588) era destruída a grande armada.[8] Shakespeare escrevia *Tito Andronico*, *Henrique VI*, *Ricardo II* e *Ricardo III*, posteriormente expunha no teatro essa esplêndida trilogia de *Henrique IV* e *Henrique V*.

Em 1601 explodia a rebelião do duque de Essex, de que resultou o degolamento dêste grande personagem e o cruel encarceramento do infeliz Southampton. Em 1603 efetuava-se a conspiração e seguiam-se as mortes de Watson e de Clarke e a prisão de Raleigh, amigo do poeta. O autor daqueles preciosos refletores da política nacional, que andava muito imiscuído nas intrigas da côrte de Isabel, e que já fôra acusado de ter no *Ricardo II* procurado aludir à rainha e que no *Ricardo III* pintara o caráter do nefando Lord

---

7 *Francis Bacon the author of Shakespeare*, pp. 1 e 2.

8 Êstes acontecimentos abalaram por tal forma as imaginações que, segundo refere Gervinus, o teatro foi invadido por uma infinidade de tragédias no gênero Marlowe. Pertencem aos anos subseqüentes a *Tragédia Espanhola*, de Kyd, a *Batalha de Alcazar*, de Peele, o *Alfonso* e o *Orlando Furioso*, de Greene, o *Mário e Sila*, de Lodge, e muitas outras.

Cecil, deslocou a sua imaginação da história inglêsa, e o seu gênio profundamente político, transportando-se para o período da história romana, em que os caracteres mais se aproximavam psicològicamente, pelo orgulho, astúcia, intensidade das paixões e esplendor vital, dos que até aquêle momento lhe serviram de modêlo vivo à obra d'arte, passou prudentemente a exibir *Júlio César, Antônio e Cleópatra, Coriolano* e outras tragédias históricas, nas quais o vigor do filósofo não cede aos fúlgidos cambiantes de criações da mesma época, como o *Hamlet, Otelo*, a *Tempestade* e *Cimbeline*. O *Henrique VIII* foi produzido posteriormente à morte de Isabel.

Tudo, portanto, concorria na vida exterior do mundo britânico para alevantar essa imaginação plutônica e imprimir-lhe direção igual à que notei no grande Ésquilo. As tempestades do século penetraram na alma do misterioso Will, e revolvendo todos os segredos do seu espírito fascinador, fizeram emergir de um verdadeiro oceano psíquico essas figuras sempiternas, que todos admiramos. E não podia ser de outro modo, pois que a alma do poeta, *myriaded mind*, tinha sido fundida nas forjas de Vulcano, sob o patrocínio de Apolo, Júpiter e Minerva.

A crítica moderna é unânime em reconhecer a universalidade do gênio de Shakespeare; e os atôres, que o têm interpretado, os mais competentes para descobrir as fraquezas de uma composição dramática, não se cansam de tributar-lhe os encômios sagrados que só obtém a perfeição. — Único! É a linguagem de todos êles. Os caracteres dos seus personagens suportam confronto ùnicamente com os de Homero. Os mais insignificantes dos seus tipos contrapostos aos de outros poetas parecem fortes demais. Antônio diante do Clavijo, do Weislingen de Goethe, de afeminado que é, transforma-se num herói. As criações floridas de Schiller, existências de mera fantasia, desmaiam ao contato dos ideais realísticos, dos caracteres verdadeiros, irredutíveis como expressão do fato, que formam a galeria shakespeariana.

A construção dos dramas de Shakespeare, disse Carlyle, manifesta uma inteligência igual à que denuncia a superioridade do *Novum Organum* de Bacon. Nessa mesma opinião admirativa coincidem as apreciações de Landor, Coleridge, Emerson e de uma infinidade de escritores, tanto inglêses, como de outros países. Swinburne denomina-o *the wisest and mightiest mind that ever was informed with spirit or genius of creative poetry.*[9]

Apesar de ter vivido numa época, que, segundo observa o autor dos *Representative men*, não acha rival senão na de Péricles, época

[9] *Apud* I. Donnelly, *The great cryptogram*, I, 149.

na qual se encontram os nomes de Teodoro de Bèze, Casaubon, Sidney, Essex, Raleigh, Henry Vane, Walton, Cowley, Pym, Hales, Kepler, Paulo Sarpi, Spencer, Jonson, Beaumont, Massinger, Marlowe e Chapman, Shakespeare excede a todos em intuição filosófica, e só admite como igual, no rigor da palavra, a Bacon.

Os monólogos e os diálogos de grande parte de suas tragédias, coordenados sistemàticamente, rivalizariam com os de Platão. Nêles o leitor acharia a medula substancial da filosofia que irradiava, e estremeceria de modo mais conscientemente diante dessas sentenças, das quais Emerson dizia que eram sentenças-aerólitos, como se houvessem caído do céu. O que, porém, mais surpreende nesse gênio é o realismo, a concepção moderna que êle teve das coisas e da psicologia do homem.

Ignatius Donnelly que andou, com uma paciência verdadeiramente beneditina, a decantar das obras do poeta tudo quando podia identificá-lo com as concepções baconianas, cita uma frase de Dowden que dispensa maiores comentários sôbre o estigma filosófico do poeta. "O nobre e elevado positivismo de Shakespeare... Energia, dedicação ao fato, *self government,* tolerância... indiferença para o que é externo comparativamente a um interêsse extraordinário pelo que entende com a parte invisível da vida, e uma inabalável resolução em julgar tudo do exclusivo ponto de vista humano."

Dotado de um poder extraordinário de observação; armado de um completo aparelho científico, possuído de largos intuitos e dispondo de uma singular emotividade para todos os aspectos da vida, o autor do *Hamlet,* vibrando sua alma de artista, não devia criar senão o mundo que criou. O seu cérebro concêntrico ao universo, na frase de Bacon, refletiu tudo quanto era suscetível de expressão poética. Nêle, como em nenhum outro, manifestou-se o triunfo da arte, que consiste justamente em tirar à natureza a opacidade que torna as coisas ininteligíveis ou insensíveis. Tudo em regra, para a visão vulgar, é chato. O artista, porém, que não vê à maneira do vulgar observador, destaca, personaliza, dissipa o *nevoeiro eslavo,* que de ordinário encobre o sentido da verdade, e faz surgir, ao clarão da luz da imaginação, o que há de profundo no mistério da vida e na organização das coisas. É êsse poder mágico que se descortina nas obras de Shakespeare.

Na *Tempestade,* que se supõe ter sido a última composição do poeta, há um personagem, Próspero, um mágico, que faz um monstro falar. Caliban consegue, graças ao prestígio, articular frases e aprende o segrêdo da linguagem humana. Shakespeare foi o Próspero dessa segunda linguagem chamada ARTE.

No seu tempo o teatro tinha atingido um grande desenvolvimento. Marlowe e seus contemporâneos haviam cooperado podero-

samente para aproximá-lo das formas que a época comportava. Shakespeare, porém, espírito antes de tudo prático, concebendo a tragédia como uma máquina, que se devia adaptar a certos efeitos, e, tendo como certo que êsses efeitos não se produzem senão estabelecendo uma justa correlação entre o autor, o ator e o público, de modo a transferir ao espectador os estados de consciência do compositor, cuidou menos de obedecer às sugestões dos mestres, do que de estudar no palco com Burbage o *modus faciendi*. O resto pertencia-lhe.

Do que havia em matéria de dramas representados êle aproveitou o útil. Não se esqueceu, todavia, nem dos *mistérios* e *moralidades* da idade anterior, nem dos *entremezes cômicos*, nem das tradições medievais. Como bem pondera Gervinus "os mistérios forneceram-lhe o necessário para a amplitude épica dos assuntos, as moralidades sugeriram-lhe os pensamentos ideais e éticos, as fôrças deram-lhe os caracteres da verdade realista na natureza, a Idade Média indicou-lhe a farta messe romântica da literatura histórica e épico-poética".[10] Quanto ao presente não faltavam as tremendas paixões de um povo excitado pela política e de uma sociedade atiçada até as suas profundezas pelos movimentos religiosos, científicos e industriais daquela idade.

Os principais efeitos da Renascença na Inglaterra foram o abandono das formas grosseiras anteriores, a cultura do espírito indígena e o vôo largo da poesia em demanda do futuro.

Êsse feliz acidente permitiu que Shakespeare, longe de se escravizar à imitação servil da antiguidade, ao contrário disso, antecipasse o cânon literário do século XIX. Augusto Comte atribui êsse fenômeno da história, tão diverso do que se operava em França, à constituição política daquele país. "A ditadura monárquica devia naturalmente, em França, alimentar grande repugnância pelas recordações da Idade Média, durante a qual a realeza fôra tão fraca e a aristocracia tão poderosa, sendo aliás as impressões populares espontâneamente conformes a tais disposições, é claro que o conjunto das influências sociais concorria para fortificar a tendência natural do sistema estético na reprodução exclusiva das cenas da antigüidade. É assim que Corneille, escolhendo com perfeita sagacidade o que o mundo antigo podia oferecer de mais conhecido e fortemente caracterizado, consagra seu gênio admirável à imortal idealização das fases principais da sociedade romana, desde sua origem até o seu declínio. Na Inglaterra, ao contrário, onde, pelo triunfo da aristocracia o regímen feudal tinha sido realmente muito menos alterado, as simpatias comuns da classe preponderante e de uma nação por muito tempo

[10] Gervinus, *Shakespeare commentaries*, 83.

feliz sob seu patronato, deviam tender à conservação das últimas recordações da Idade Média, únicas suscetíveis de verdadeira popularidade". [11]

Shakespeare, obedecendo à evolução histórica de sua pátria, copiou, todavia, de Ésquilo os altos intuitos sociológicos. O sentimento trágico recrudesceu na alma do poeta inglês, a sua imaginação varonil identificou-se com o próprio movimento político da pátria, e a história vazou-se em seu espírito e depois nos seus dramas com aquela intuição admirável que só se encontra nos estadistas de raça e nos filósofos de primeira mão.

O autor de *Ricardo III* não era um membro da aristocracia, mas seu espírito, como o demonstram as suas obras a cada instante, era o de um lorde, mas de um lorde, ou de um patrício, que, se de um lado desprezava a vil populaça, a *Mob,* não se escravizava, de outro, aos preconceitos do *lordship.* Igual na independência do pensamento a Bacon, teria sido no século XVIII um outro Bolingbroke.

Foi com essa têmpera que êle penetrou no teatro e se propôs mostrar a sociedade inglêsa em excepcional fermentação histórica, e os homens em sua culminância como caracteres.

§ 2.º

Dante fôra o poeta da parte noturna das coisas humanas. Shakespeare, ariano puro, apesar de viver dentro de uma atmosfera profundamente saturada de unção evangélica, caracterizou a projeção estética do gênio por uma luz verdadeiramente astral. A sua arte penetrou até ao ponto em que começa a incondicionalidade do pensamento.

O gênio semita, que empolgara o vate de Ravena, punha no lugar dessa incondicionalidade o inferno e tôdas as lúridas criações que apavoravam os povos, dia e noite. O poeta inglês colocou aí a monstruosidade e a loucura, antecipando o que de mais extraordinário existe sôbre o assunto nas concepções modernas. Da nítida divisão que se fêz em seu espírito relativamente aos fatos claramente atingidos pela observação e os que mergulham nas regiões, às quais Hamlet se referia falando a Horácio, proveio às obras do grande Will uma singular partilha da vida entre dois mundos. O mundo, pois, criado por Shakespeare é duplo, e as suas composições em conjunto obedecem a um sistema perfeitamente equilibrado entre dois pólos, a que se poderia dar o nome de positivo e negativo. Em uma extremidade encontramos descritos os caracteres mais nítidos e realísticos

---

[11] Augusto Comte, *Cours de philosophie positive,* VI, 181.

que a literatura já exibiu; noutra vemos o espírito universal atufar-se entre as nebulosidades da razão, até perder-se na floresta dêsse incognoscível para o qual Spencer apontou ao entrar no pórtico da sua filosofia. É nessa região, obscura para a inteligência, incolor para o poeta, incomensurável para o artista plástico, que Shakespeare se deteve, deixando em divagação, em delírio ou idiotice, a turba dos personagens dos seus dramas e das suas fantasias que ultrapassavam a linha da luz meridiana. No bosque misterioso da incondicionalidade, e à luz eclíptica da imaginação trágica, tripudiam *clowns*, filosofam doidos e desarrazoam filósofos. A bêsta fala e a natureza transcendental manifesta-se em relâmpagos de lucidez. Hamlet, que na obra do trágico inglês representa a culminância da intensidade psíquica, compatível com a natureza normal, chegou também à orla dessa região terrível. Êsse tipo, em que Shakespeare pretendeu representar tôda a invalidez da razão humana e a debilidade da lógica, quando o homem procura desdobrar a alma em estados de consciência capazes de traduzir claramente o enigma da vida e os mistérios ultratumulares; êsse tipo não pertence à classe dos loucos, em que tão abundante se mostra o teatro shakespeariano; Hamlet assinala exatamente o limite que o mestre houvera pôsto às suas próprias cogitações. De parte a vida doméstica dêsse personagem, a segurança do seu ceticismo é a de todos os grandes e imperturbáveis espíritos; o poeta, porém, não quis dispensá-lo das crises agudas de pessimismo, que assaltam as mais tranqüilas filosofias, e para êsse efeito, e também para mostrar em como, embora acidentalmente, é fácil confundir-se a mais alta concepção do mundo com a mais rematada loucura, escolheu para porta-voz das suas criações éticas um temperamento de intelectual. Shakespeare, portanto, não trepidou em deixar que o tipo fundamental da psicologia reinante em seu espírito de poeta, ex-....vasasse e até penetrasse um pouco naquela região de onde ninguém voltou ainda sem a razão desfeita.

Quando Shakespeare queria blasfemar contra a ordem do mundo conhecida, apelava para um doido ou para om *clown;* imbuía-o de uma grande dose da própria ironia, e, na inocência da natureza, fazia-o traduzir o que era intraduzível. Esta fusão do ceticismo do filósofo, que sabe até que ponto podem ser levadas as cogitações humanas, sem desequilíbrio do *homo adictus natura,* com a parva fraseologia do mentecapto e com as insensatas alegrias do truão e do ébrio, forma um dos traços mais salientes do estilo shakespeariano, e talvez seja o que mais o distingue dos outros escritores.

Hamlet, todavia, não atinge à loucura, nem muito menos à truanice. Representação fiel, meditada, do sofrimento filosófico, êle simboliza simplesmente a *crise* do espírito humano. Ali está a humanidade tôda no rapto genial que o vulgo confunde com a loucura, e

que psiquiatras exagerados como Lombroso quase identificam com a degenerescência. É daquele estado que, se o físico não sucumbe, por intercorrência de alguma enfermidade, começa a função dos Budas, dos Cristos, dos Sócrates, dos Platões, dos Dantes, dos Bacons, dos Descartes, dos Comtes e dos próprios Shakespeares.

Hamlet duvida e desarrazoa; mas a sua dúvida e o seu desarrazoamento mantêm-se austeros, sóbrios, e naquele pé de solenidade requerido pelo que há de grave nos momentos em que a natureza moral ruge como a física, por influência de fôrças subterrâneas, plutônicas, desconhecidas. O infeliz príncipe da Jutlândia, pois, não sucumbe a uma psicose; debate-se, na sociedade em que vive, e morre vítima de um conflito, aliás comum nas côrtes dos soberanos medievais. O que, porém, há de tétrico no último curso dos seus dias é a influência exercida pela sua pseudo-enfermidade ou ceticismo letal no ambiente das suas relações afetivas. A sua presença é fatal, a sua palavra envenena, o seu amor faz delirar, a sua piedade filial ensangüenta, o seu ódio anarquiza tudo. Êle não enlouquece, chega mesmo a resistir às alucinações produzidas pela superstição e pela sobreexcitação; entretanto, por irrisão dos fados, ou pelo que hoje os cientistas chamam transplantação de estados mórbidos, quem enlouquece é a pobre Ofélia, quem se converte em truão é o tolo do Polônio.

Shakespeare, antes de tudo tinha um objetivo público — comunicar-se com o mundo por meio da tragédia. A tese do *Hamlet* não devia prosseguir. O sublime da meditação trágica não podia naquela mesma obra converter-se no sublime da ação, no drama da energia. Isso já existia e se reproduziria na composição dos caracteres de Henrique V, de Ricardo III, de Brutus, de Coriolano. Assim pois, parece que o poeta de Stratford-on-Avon, começando a descrição da vida humana pela incondicionalidade do pensamento, no que toca às origens animais do homem, onde se encontra Caliban e a Mob, o bruto inconsciente e a multidão amorfa, acompanhou o gradual alevantamento da raça, através dos grandes tipos históricos, das grandes energias sociológicas, analisando a política em Roma, no seu período mais agudo e interessante, e depois na própria pátria, na época de maior incandescência, e sem esquecer a comédia da vida comum, onde os caracteres baixos e ridículos sociais mais avultam, transportou a sua imaginação para os tipos puramente humanos, dos apaixonados transcendentais, para os tipos culminantes do aperfeiçoamento ético, e por último para as manifestações da inteligência no seu derradeiro estágio, além do qual, como no início da sua revista, foi encontrar outra vez a incondicionalidade do pensamento, a impotência da razão e a loucura. De sorte que essa potente faculdade de ver, que se descortina no trágico in-

glês, para defini-la bem no seu modo de manifestar-se ou melhor de evoluir e trazer à luz da percepção vulgar os objetos por êle observados, pode comparar-se ao foco intensíssimo de uma lanterna mágica trabalhada à luz elétrica. Como tôda imaginação de artista, êsse foco projeta-se na tela mais ou menos intensamente, de conformidade com a potência geradora da luz originária, graduando-se ou sofrendo intercadências segundo os movimentos que se imprimem no registro. Convém notar, entretanto, que nesse foco, ainda mesmo depois de fixada a luz, há grandes diferenças de intensidade. O centro de projeção de ordinário é claro; as figuras aí aparecem nítidas, em um desenho firme e vigoroso. À proporção, porém, que a vista se vai afastando do eixo do projetor, a análise também vai-se tornando mais difícil; os objetos gradualmente se fazem opacos, as linhas indecisas, os caracteres vagos; uma névoa, como a catarata na vista dos velhos, começa a sobrepor-se à expressão do que era vivo e claro, e por fim, no rebordo da tela, já incompletamente iluminada, no ponto em que a treva disputa a luz quase extinta a posse das figuras, o ôlho do espectador apenas pode distinguir alguma sombra deformada por essa mesma indecisão na luz distribuída ao longe.

Pois bem, em nenhum outro autor a visão da vida humana surge com êstes caracteres de verdadeira ilusão ótica, de miragem artística, como no divino Shakespeare. Miragem é o têrmo; porque em tudo quanto êle consegue projetar no espírito do espectador ou do leitor das suas obras, há grandeza, há soberania artística, e há principalmente uma luz singular, que se não confunde com a clarividência de nenhum outro poeta. Essa luz é a luz dos seus olhos, é a luz do seu gênio, e ela nunca se ausenta das suas tragédias, dos seus diálogos, dos monólogos, das mais insignificantes comédias.

De posse dêsse segrêdo, pois, o grande Will, que tudo viu, desde o mais claro até o mais obscuro da natureza humana, e do que é estranho ao homem, senão longìnquamente perceptível ao próprio gênio, pôde, assim, criar êsse teatro maravilhoso, aonde o drama da existência aparece como a reprodução possível da realidade surpreendida nas suas máquinas, nos seus móveis, nos seus efeitos mais secretos.

É assim que nesses tão conhecidos dramas psíquicos, tragédias históricas e sociais, comédias satíricas e mágicas cheias de fulgor fantástico, vemos o artista distribuir a atividade descritiva e evocatória, sem perder um só dos elementos que se combinam para produzir a variedade das ações humanas. Na galeria shakespeariana iluminada por uma claridade consoante à natureza do assunto e do personagem, descobrimos o homem quase bruto na imbecilidade

das massas de movimento automático, o homem na vida quotidiana de interêsses mundanos, o homem na história das grandes nações, dos grandes povos, o homem nas linhas gerais da humanidade, o homem na loucura e na vida ultratumular. As ações oriundas da estupidez, a luta cruel pela existência, os atos sublimes e heróicos, os sentimentos transcendentais que redimem o mal, a enfermidade indecifrável e o mistério da morte; animais ferozes com forma humana, monstros, burguêses indiferentes, lutadores, ambiciosos de gênio e heróis, tipos ideais, loucos e anjos; tudo Shakespeare exibe triunfalmente nessa galeria, da qual é raro apartar-se alguém despreocupado e sem murmurar consigo que só então teve uma visão aproximada do conjunto da natureza humana, um sentimento agudo e interpretativo do universo psíquico.

É verdade que nem sempre se nos deparam ali figuras como as de Otelo e Iago, Brutus e Coriolano, Ricardo III e Schylock, nas quais não se sabe o que mais admirar, se a correção do desenho, a limpidez do colorido, se a ilusão de vida que envolve tais personagens e que denuncia ao mesmo tempo uma longa existência intracraniana em Shakespeare. Há outros que não se nos podem mostrar senão nessa penumbra do foco da lanterna mágica do gênio, deformados pela dúvida da luz; outros ainda aparecem em condições tão misteriosas que o poeta vê-se forçado, para não trair o seu espírito filosófico, nem os seus processos de realismo, a transportar para a tela fielmente os seus estados de consciência. O quadro, então, cobre-se de nimbos, a natureza do personagem envolve-se numa obscuridade relativa. Hamlet, se por um lado é visível, tanto no que respeita a sua filosofia, como no que se reporta aos motivos de ação, ao sentimento de vingança, por exemplo, por outro lado tem a sua alma completamente mergulhada na treva, e por certo não seria o próprio trágico quem pudesse explicar o que êsse tipo aparenta de enigmático.

Podemos acaso comentar, elucidando, o azul do céu ou o verde dos mares? E no entanto os pintamos e os descrevemos. [12]

§ 3.º

Shakespeare escreveu tragédias, umas baseadas na história antiga, outras compreendendo o período legendário da história saxônia, e finalmente outras que representam a própria Inglaterra, viva, buscando os seus destinos, desde o rei João até Henrique VII. Neste vasto quadro encontram-se tôdas as grandes qualidades do mestre, do psicólogo, do profundo sabedor das coisas humanas, unidas ao

[12] Publicado em 1895. [*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1896].

mais completo conhecimento do que se pode chamar o organismo de uma nação.

Taine, estudando na *História da literatura inglêsa* o gênio daquele país, no intuito de explicar a estrutura das suas obras literárias, descreve com uma minúcia curiosíssima essa raça de *boxers* em surto violento para a luz da civilização. Não há elemento pertinente à composição do povo inglês que êle deixe de submeter à rigorosa análise. Uma porção de bárbaros que pintavam os corpos, ferozes e sangüinários, envolvidos por outros bárbaros ainda mais ferozes e arrojados, agregam-se, crescem, constituem-se em nação, conforme as condições geográficas e o clima o permitiam, depois modificam-se pela cultura romana, instituem governos, fundam uma filosofia, adotam um sentimento religioso, geram uma poesia e uma literatura, consolidam costumes, alimentam uma aristocracia, exaltam famílias, lutam por êste ou aquêle chefe, organizam um sistema político, conspiram, fazem revoluções, declaram guerras, devastam povos, e por fim empreendem, num vasto e arrojado plano de comércio, avassalar o mundo; nada mais simples: mas essa história tem uma alma, e essa alma é bastante complicada. A potência da raça não compõe-se de um só elemento étnico. Em todo inglês e pelo decorrer dos tempos houve sempre, efetivamente ou virtualmente, o concurso de dois sangues, de duas tendências, — o saxônio e o normando; êstes dois, embora se justapusessem, nunca se fundiram inteiramente, e o vigor de ambas as correntes foi a causa contínua das lutas intestinas, que ainda hoje incubam no solo da antiga Britânia. Profundamente supersticiosos, como foram em seu tempo de maior fôrça expansiva e política os Romanos, os anglo-saxônios, por isso mesmo se mostraram sempre inclinados a uma ética despótica. Quando se desencadeavam as suas paixões raro era que até, nos períodos de mais brilhantismo, as suas lutas não degenerassem em carnificinas e que o *bulldog* primitivo não ressurgisse para dar lugar a cenas de um canibalismo clássico. Todavia, como nessa raça preponderavam qualidades psicológicas singulares e de uma penetração terrível, logo que surgia um tipo como Gloucester, o inglês começava a ter mêdo de si mesmo; e para pôr um sedativo a essa exaltação, para limitar a influência dêsse sangüinário *absconditus* da raça, recorria naturalmente à ética religiosa. O cristianismo foi, portanto, o campo neutro onde se puderam reconciliar as heterogeneidades da raça anglo-saxônica. Enganar-se-á, porém, aquêle que julgar o cristianismo da Inglaterra pelo cristianismo de qualquer outra nação. Era impossível encontrar nas ilhas britânicas um Carlos Magno. A legenda, quando muito, oferecia à curiosidade erudita um rei João, receoso da influência do Papa.

A ilustração da classe dirigente soube converter essa disciplina religiosa numa espécie de etiquêta moral destinada a manter o res-

peito ao homem e à fôrça social. O *cant* é um dos seus dialetos; e Cromwell o pôs em evidência no dia em que entre íntimos confundiu o espírito do Senhor com um vilíssimo saca-rôlhas. [13]

Uma prova disso é que a Inglaterra nunca aplicou o espírito cristão às relações comerciais. Não me refiro às internacionais, porque ainda não houve povo que o fizesse, inclusive os antigos estados do Papa.

Religião doméstica, destinada pelos seus grandes homens à pacificação do caráter, a ser um freio, um *break* famoso quando a máquina é lançada *all spead*, não é outra coisa o cristianismo na Inglaterra. [14]

Cumberland primeiro tratou de estabelecer um sistema de moral sem auxílio da teologia. Warburton disse, porém, que o Estado devia considerar a religião não em relação ao revelado, mas tendo em vista a conveniência e a utilidade geral. Nenhuma confissão estava para êsse efeito tão bem compendiada como a dos cristãos. Os bispos nos primitivos tempos amansavam com sua palavra ungida os selvagens dos campos e das montanhas; não era extraordinário que depois para o mesmo fim se lhes entregassem indistintamente os selvagens das cidades. A Bíblia tem representado, portanto, na Inglaterra um papel excepcional, e ao seu influxo conseguiram os gênios dêsse país guiar o *tetus* das raças aí jacentes e canalizá-lo a par do vapor e da fôrça elétrica para a obra da audaciosa conquista dos oceanos.

Ninguém compreendeu êsse fenômeno tão claramente como Shakespeare. Nem Hume, nem Halam, nem Macaulay tiveram tão completa intuição do fato; a exegese moderna apenas veio confirmar o que o vate de Stratford-on-Avon descortinara no mundo da história. Penetrando no mistério dos acontecimentos Shakespeare teve a sensação da verdade, e pelo muito que sabia do móvel das paixões individuais, surpreendeu a estrutura da política, adivinhou os destinos de Inglaterra e previu a marcha da humanidade. Foi assim que êle pôde pôr em cena tudo quanto a sabedoria dos homens acumulara nos livros.

Onde iremos encontrar lição de história mais irradiante e sugestiva do que a que se vê na tetralogia de *Ricardo II*, *Henrique IV*, *Henrique V* e *Henrique VI*? A luta entre Lancaster e York deixa a perder de vista a dos atridas.

---

[13] T. Buckle, *Histoire de la civilisation en Anglaterre*, trad. Baillot, II, p. 55 e seguintes.

[14] Ob. cit., II, p. 101: "Warburton, bispo de Gloucester, foi o primeiro que lançou o princípio de que o Estado devia considerar a religião, não em vista da revelação, mas da conveniência, e favorecer uma fé qualquer, não na proporção da verdade nela contida, mas ùnicamente em razão de sua utilidade geral."

Que admirável é a obra dêsse Bolingbroke, político esforçado em consolidar a usurpação e torná-la amável, contrastando-a com os males e as loucuras de Ricardo! E a vida do magnânimo Henrique IV!? A filosofia que o trágico desenvolve na descrição dêsse caráter enérgico e vigilante, nunca assoberbado pela onda exigente dos amigos que o haviam auxiliado na usurpação, vale mais do que um comentário à política de Aristóteles ou ao *Príncipe* de Maquiavel. Em nenhum historiador sente-se com tanta vivacidade a seguinte verdade: que se para a Inglaterra era conveniente o ato violento, praticado contra Ricardo II, não menos se mostrava permanente a necessidade de manterem-se invioláveis os princípios da moral. Que de esforços não empregou Henrique IV para contrabalançar a lacuna jurídica do seu reinado? Essa angústia constitui, sem o querer, a maior beleza da tragédia; ela foi discreta e respeitável quando houve necessidade de abafar Hotspur, e ainda mais solene nos momentos em que o rei como pai sentiu-se coagido a reprimir as loucuras daquele que devia ser depois Henrique V, e em cuja alma insuflada pelo ceticismo de Falstaff mais de uma vez viu refletir-se a acerba censura da usurpação.

Admiráveis as palavras que, segundo o poeta, são proferidas antes de morrer por êsse rei, descontente e ainda menos estimado.

São conselhos ao seu sucessor. É o rei que fala:

> De onde vem essa tua impaciência de ver o trono vazio? Insensato! Aspiras um poder que te perderá. Espera alguns momentos; a queda da nuvem das grandezas de teu pai é apenas sustida por um sôpro que está quase a desaparecer; obscurece o dia e a minha existência some-se. Roubaste aquilo que daqui a horas será teu sem discussão, e no momento em que morria tu não soubeste respeitar a solenidade da hora. Tôda a tua vida tem sido prova perene de que não me amas e quiseste que eu morresse convencido disso. Escondeste nas dobras de teus pensamentos milhares de punhais aguçados em teu coração de pedra para ferir a última meia hora da minha existência! Que coisa estranha! Por que não me concedes essa meia hora? Pois bem, parte, vai cavar com tuas próprias mãos o meu túmulo, e determina que os sinos ridentes celebrem e anunciem, não que eu morri, mas que tu foste coroado; que em vez das lágrimas que deveriam regar o meu féretro, corra o óleo santo consagrando a tua cabeça real. Envolve meus restos mortais no pó de algum canto esquecido e entrega aos vermes aquêle que te deu a vida. Arranca os meus oficiais dos seus postos, revoga os meus decretos; pois chegou o tempo em que é lícito zombar de tôdas as regras. Henrique subiu ao trono! Ergue-te, loucura; afunda-te, grandeza real! Retirai-vos, conselheiros e homens prudentes, e vós, símios deliqüescentes, vinde, de todos os países fazer número na côrte da Inglaterra! Nações vizinhas, cuspi sôbre nós o vosso lixo. Se possuís algum libertino blasfemador, dado a bebida, a danças e orgias noturnas, a assassinatos e a ladroeiras e que seja o compêndio de todos os crimes conhecidos, felicitai-vos, porque êsse bandido da moral

não perturbará mais o vosso sossêgo. A Inglaterra vai gloriar-se com as suas façanhas; a Inglaterra dar-lhe-á empregos, honras e poder; pois que Henrique V aí está para arrancar à libertinagem a focinheira que a continha, e êsse cão fogoso poderá então abocanhar livremente as carnes dos inocentes. Meu pobre reino, ainda convalescente das feridas da guerra civil, a quem todos os meus desvelos não conseguiram garantir dos excessos da malversação e do vício, que será de ti, quando o deboche fôr a tua única preocupação? Oh! sei bem! Ficarás deserto, povoado de lôbos, dos teus antigos habitantes.

Estas terríveis imprecações de um moribundo são, todavia, calculadas, e revelam o estadista, cujo espírito a aproximação da morte não conseguira anuviar.

Henrique V procura dissipar as desconfianças paternas e o grande rei faz o seu testamento político da seguinte forma:

Foi o céu, meu filho, que te inspirou a idéia de retirar daqui essa coroa para proporcionar-te uma nova ocasião de mais seguro reconquistares o amor de teu pai. Aproxima-te de mim, Henrique, e senta-te junto ao meu leito; ouve o último conselho que, segundo penso, me será permitido dar-te. Deus sabe, meu filho, por que caminhos tortuosos, por que veredas oblíquas, escondidas, cheguei a essa coroa; sei-o eu, com que inquietações minha cabeça a suportou: ela, porém, descerá sôbre a tua, mais tranqüila, mais honrada, mais firme, porquanto as recriminações que me custaram a sua conquista vão sepultar-se comigo. Em mim essa coroa tinha o aspecto de uma jóia arrebatada com violência; grande número daqueles que me cercavam lançavam-me em rosto o auxílio que me haviam prestado nessa emprêsa. Daí as disputas e a efusão do sangue que todos os dias vinham perturbar uma paz imaginária. Viste no meio de que perigos consegui repelir essas audaciosas ameaças. Pode-se dizer que todo o meu reinado foi uma cena em que êsse assunto de contínuo estêve em ação: a minha morte, porém, vem mudar tudo isso, pois que o que para mim não passava de um benefício adquirido à fôrça, recai em tua cabeça por um direito mais legítimo. Vais receber o diadema em virtude de um título hereditário. Não obstante, ainda que estejas seguro no trono como eu nunca pude estar, não deverás considerar-te perfeitamente firme enquanto os ressentimentos ainda frescos não desaparecerem. Olha que todos os teus amigos, isto é — aquêles que deves fazer teus amigos, foram mui recentemente despojados dos aguilhões e dos dentes, de cujo criminoso auxílio precisei para a minha elevação e de cuja fôrça nunca deixei de arrecear-me. Para evitar que me derribassem, destruí uns e premeditava levar os outros à Terra Santa, temendo que o repouso e os lazeres da paz lhes dessem o desejo de examinar de mui perto a minha situação. Seja teu primeiro cuidado, meu caro Henrique, ocupar êsses espíritos inquietos, empenhando-os em guerras estrangeiras, dissipando em ações conduzidas fora do reino a lembrança do passado... Queria ainda falar; mas os meus pulmões estão por tal forma debilitados que já me falta o alento para emitir a palavra. Perdoe-me Deus os meios que me deram a coroa, e permita o mesmo que a possas possuir em paz![15]

[15] Shakespeare, *Henrique IV*, parte 2.ª, ato IV, cena IV.

Se Shakespeare não tivesse escrito senão as quatro tragédias acima indicadas, bastariam elas para colocá-lo na ordem dos primeiros poetas do mundo e fazê-lo predileto dos estadistas e dos filósofos.

Será muito difícil que a crítica histórica desmonte essas máquinas de sensações de que a sua imaginação se serviu para traduzir todo o mistério da vida política da Inglaterra, fazendo mais que em outra parte transluzir a marcha dos caracteres britânicos através das dificuldades resultantes da natureza dos temperamentos, em oposição aos povos circunjacentes e nos limites de uma religião que também aparece, não como a fatalidade das tragédias antigas, mas como o oxigênio das almas, senão na sua discreta ponderação utilitária.

Vimos de que modo Henrique IV diagnosticava a enfermidade do trono e qual o remédio que lhe receitava. As guerras externas como recurso para conseguir a paz interior vinham como um cáustico resolver uma pneumonia.

Êsse talento do equilíbrio instável que revelaram alguns estadistas da época e de que talvez Luís XI apresentou o mais completo espécimen, Shakespeare o descreve admiràvelmente em mais de uma de suas tragédias. [16]

§ 4.º

Não é intuito meu desenvolver aqui um tratado sôbre a ética do autor do *Hamlet*. Pretendo apenas demonstrar o que disse em princípio, que não há grande trágico sem profunda intuição das leis que regem as sociedades.

Ora, nesse ponto, se é irrecusável que Shakespeare sobreleva a todos os poetas antigos e modernos, não é menos certo que êle excede a si mesmo, quando estuda nos seus dramas o mecanismo das conspirações. Nenhum fator escapa à sua vista de águia; desde a sublevação interna dos temperamentos, cuja diagnose êle faz em Otelo, em Iago, em Gloucester, até o plano sinistro dos usurpadores, atravessando o inconsciente das massas, explorando a tendência incoercível da *Mob*, o trágico inglês surge iminente aos acontecimentos, a sondar os rins dos reis, dos generais e dos guias das multidões, como o Jeová das Escrituras.

Foi bastante a Shakespeare ter lido Plutarco para adivinhar como se processou na alma dos conspiradores a morte de César. O contacto de Cassius e Brutus, duas almas de apetites diferentíssimos, é suficiente para explicar-nos todo êsse aparelho que explodiu

[16] Publicado em 1897. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1897.

no Senado Romano ao grito de Casca. Cassius, espécie de encarnação retrospectiva da alma italiana de Iago, atiçava a vaidade patriótica de Brutus com o mesmo sutil maquiavelismo, que o alferes empregava para inflamar o ciúme do ingênuo Otelo. Espreitando pacientemente a alma do amigo pela brecha aberta em sua sensibilidade, o frio político romano acha um momento oportuno para verter o veneno que devia dar movimento à sua paixão e propelir o grupo de conspiradores ao têrmo funesto. "Põe de um lado", diz-lhe Brutus, "a honra e de outro a morte, e eu encararei a morte com a maior indiferença; e não me sejam propícios os deuses se não é verdade que eu amo mais um nome honrado do que temo a morte." É por essa vereda que a traição ao temperamento se insinua como uma serpente tentadora.

Na praça pública Marcelus e Flavius já por sua vez haviam dado o sinal de alarma às vacilações de Brutus. A multidão mostrava-se disposta a vitoriar César por ocasião das Lupercais. Os dois tribunos têm estigmatizado êsse procedimento chamando ao povo de canalha, vil, estúpido, imbecil, mais estúpido do que a pedra inerte, bando de adulação, ora às voltas com Pompeu, ora prostrado diante de César. E não é sem admiração que Brutus vê êsse mesmo bando amorfo tangido para suas casas como ovelhas para o aprisco. Pois bem, não tardaria que o amigo se aproximasse sorrateiramentete do amigo e soprasse as cinzas que cobriam o seu coração.

Quem fala é Cassius:

> Dize-me, caro Brutus; podes ver os traços do teu semblante?
>
> BRUTUS. — Não; porque os olhos não podem ver a si mesmos, senão em algum objeto que os reflita.
>
> CASSIUS. — Perfeitamente; é pois para deplorar que não tenhas um espelho que reflita a teus olhos as virtudes ocultas que possuis, e que assim torne visível a tua imagem. Olha: por mais de uma vez nos lugares freqüentados pelos mais notáveis cidadãos de Roma, exceto por êsse imortal César, ouvi importantes conversações a teu respeito. Gemendo sob o jugo que oprime a todos, êsses notáveis lamentavam que Brutus não tivesse olhos para ver.
>
> BRUTUS. — A que perigos queres me arrastar, obrigando-me a procurar em mim mesmo merecimentos que não existem?
>
> CASSIUS. — Brutus, prepara-te para ouvir-me; e já que não podes conhecer-te sem auxílio de um outro, que êste outro seja eu. Vou como um espelho, e sem lisonja, mostrar os traços de tua alma, que tu não conheces ainda. Não desconfies de mim, virtuoso Brutus. Poderias julgar-me um homem perigoso se me visses representar em público o papel de jogral, prodigalizando amizade ao primeiro adventício no meio de protestos banais, ou se me encontrasses adulando alguém com palavras adocicadas e carícias individuais, cuja reputação retalhasse quando fora de sua presença. Nada disto. (*Ouve-se ao longe o clangor de trombetas e ruidosas aclamações*).
>
> CASSIUS (*encarando-o com firmeza*). — Sim, e tu o temes? Entretanto, estou certo que não desejas que assim suceda.

BRUTUS. — Não o desejo, Cassius; contudo, eu o amo sinceramente. Mas por que me olhas assim por tanto tempo? Tens algum segrêdo que me confiar? Se se trata do bem do público, eia, vamos a êle, ainda que tenha de pôr a honra fronte a fronte com a morte

CASSIUS. — Aí tens; estou daqui vendo como a virtude surge do fundo de tua alma; como ela se casa com a expansiva doçura do teu semblante. Sim. É de honra justamente que eu te quero falar. Não sei o que tu pensas, nem o que os outros julgam da vida; quanto a mim afirmo que preferiria não existir a viver humildemente curvado diante de um ente meu igual. Nasci tão livre como César; tu não dirás também que não gozas do mesmo favor dos deuses. Os anos desenvolveram em nós a mesma fôrça; ambos somos capazes como êle de suportar o rigor dos invernos. — Lembro-me agora. Em um dia de tempestade, em que o Tibre furioso arrojava-se de encontro às ribanceiras, César disse-me: Ó Cassius, serias capaz de lançar-te comigo à água e afrontar estas ondas irritadas? Vamos nadar até aquela volta do rio mais distante? — Ainda êle não acabara de falar, e eu, vestido como estava, fendia as águas do rio, incitando-o a que me seguisse; com efeito César seguiu-me. A torrente rugia; nós, entretanto, a flagelávamos com músculos de ferro, bipartindo as ondas e disputando em velocidade quem devia chegar primeiro. Antes, porém, de atingirmos o ponto assinalado, César deu um grito: Socorro, Cassius, que me afundo! E eu, do mesmo modo que o nosso antepassado Enéias, carregando o velho Anquises sôbre os ombros salvou-o das lavaredas de Tróia, assim arranquei das garras da morte a César quase moribundo. E êste homem é hoje um deus! Enquanto Cassius não passa de uma abjeta criatura! Se êsse deus passar, serei forçado a fazer-lhe uma reverência até encostar a cabeça no chão, que terá como resposta, se tiver, uma desdenhosa inclinação de cabeça. — Outra. Em Espanha vi-o uma vez acometido de febre. Tenho bem presente que durante o acesso êsse homem tremia; sim, êsse deus tremia; a palidez do mêdo estampava-se em seus lábios; e êsses mesmos olhos, cujo lampejar imprime hoje terror ao mundo, tinham então perdido todo o brilho. Ouvi com êstes ouvidos os seus gemidos; e essa voz, que ordena aos romanos que o ouçam e escrevam suas palavras nos anais, era a mesma que dizia: Valei-me Titanius; dá-me água, que morro de sêde! E gritava como uma criança. Ó deuses! O que me confunde e causa pasmo é que tão débil atleta atire-se hoje à liça em que se disputa a posse do majestoso universo e que por fim consiga sòzinho arrebatar a palma da vitória. (*Novas aclamações; os instrumentos soam de nôvo*).

BRUTUS. — Ainda! Êstes aplausos com certeza anunciam que a adulação põe novas honras sôbre a cabeça de César.

CASSIUS. — Que dúvida! Romano, olha que êle enguiça o mundo como um enorme gigante, e nós, pigmeus, passando de rastos por entre suas pernas colossais, mal podemos estirar as cabeças, cheios de terror e com os olhos inquietos. . . buscando o quê? buscando os ignominiosos túmulos em que deveremos desaparecer. Há épocas em que os homens são senhores dos seus destinos; se somos escravos, caro Brutus, não o atribuamos a nossa estrêla; a causa da escravidão reside em nós. Brutus! César! Que há de mais nesse César? Que razão há para que êste nome seja pronunciado com mais pompa do que o teu. Escrevo-os juntos: não vejo diferença — iguais em nobreza. Pronuncio-os: acho-os igualmente sonoros. Na balança — pêso igual; e convocados por êsses nomes, os manes aparecerão tanto

ao de Brutus como ao de César. Por tudo quanto há nos céus, qual é, então, a substância de que se alimenta êsse César para ter crescido assim? Isto é uma desonra para o século. Roma, perdeste a semente dos grandes homens! Depois do antigo dilúvio, que eu saiba, não houve época que devesse sua glória a um homem só. Quem diria, falando de Roma, que o vasto recinto de suas muralhas viesse abrigar a um só mortal? Oh! eu, tu, todos nós ouvimos a nossos pais dizer que existiu outrora um Brutus que desejaria ver entronizado em Roma antes o demônio eterno dos infernos do que um rei.

BRUTUS. — Não duvido, Cassius, da tua estima e amizade. O assunto para o qual chamas a minha atenção me é familiar. O que tenho pensado a respeito, e o que penso agora, será objeto de ulterior desenvolvimento. Quanto ao momento atual, se a amizade tem o direito de exigir alguma coisa, deixa-me pensar devagar. O que me ponderaste, eu examinarei a seu tempo. Depois ouvirei com paciência o que tiveres ainda que me dizer; e para isso escolherei ocasião oportuna em que possa ouvir-te e dar o meu parecer sôbre êsses graves assuntos. Até lá, meu nobre amigo, convém que reflitas maduramente sôbre o seguinte: Brutus preferia ser um obscuro aldeão a achar-se em Roma, filho desta cidade, reduzido às duras condições de encarar a crise que está iminente.[17]

Esta longa tirada põe em relêvo tôda a arte shakespeariana. Nestas palavras de Cassius e de Brutus está a tragédia inteira; elas constituem o segrêdo e a lei das conspirações patrícias, nas quais a vaidade inconsciente de alguém que se julga predestinado a uma missão, entra em contacto com a subtileza ambiciosa de um segundo, e vem afinal, por uma espécie de química, combinar-se ou achar a sua consagração no ódio de um terceiro, — no côro de interêsses difusos que se confundem com a virtude e com o patriotismo. Shakespeare soube hàbilmente realizar em Cassius o tipo do alquimista político de todos os tempos. É a êsse homem, de quem César dizia que se arreceava, porque era magro, pálido, lia muito, observava ainda mais, e não gostava de espetáculos como Antônio; é a êsse estranho indivíduo que cabe na tragédia a função de aproximar Brutus do fogo que o deve inflamar, é a êle que cabe manejar o momento psicológico no sentido das suas ambições, nada valiosas sem a influência da presença ou do prestígio de Brutus.

O assassinato, uma vez pôsto na alma virtuosa, mas sombria, de Brutus, cresce como uma necessidade, a que ràpidamente se agregam tôdas as virtudes do patriciado. A ela aderem tôdas as sombras sempiternas da antiguidade romana, o primeiro Brutus, Catão e o amor de Pórcia. Nada falta para que o excídio se converta em paixão e seja por último esperado como uma auréola divina. Todavia, o espírito augusto de César valia mais do que essa paixão patrícia e do que a pálida astúcia de Cassius. Como tôdas as conspirações

[17] Shakespeare, *Júlio César,* ato I, cena III.

em que falta a dinâmica popular, a que armou o punhal de Brutus e dos seus pares fracassou por defeito de unidade. César marchou para o suplício a passos largos e augustos. A consciência de sua superioridade levava-o ao desprêzo dos maus agouros. O patriciado, cujo prestígio o ditador diminuíra em benefício do povo e de um universo nôvo, devia considerá-lo como a própria fatalidade; e César o foi. As leis de ordem sociológica, que êsse homem encarnava, eram tão fortes que, apesar de assassinado com aquêle canibalismo de que Plutarco nos dá uma descrição verdadeiramente realista, nas *Vidas*, a sua morte de nada valeu aos conspiradores.

Realizado o crime nefando, a alma dêsse extraordinário patrício, que abrira Roma a todos os povos, formou um círculo de ferro em tôrno das consciências, e sitiou as almas combalidas. Falharam as previsões de Cassius; dissolvida a coesão dos espíritos de escol dos conspiradores, cometeram êstes o enorme êrro de deixar vivo a Marco Antônio. Brutus, alma reta, cônscio de que fôra um ato de justiça a execução do tirano, pensou dar ordem aos acontecimentos, socorrendo-se do valor jurídico das palavras, e, contra o parecer de Cassius, consentiu que o tribuno, amigo de César, falasse à multidão. O povo ouviu indiferente a sua eloqüência, e não compreendeu a distinção que Brutus tentou fazer entre os seus afetos filiais para com o ditador e o seu entranhado amor pela causa de uma Roma estremecida. "César, intrépido, excitou os meus aplausos; feliz, regozijou-me imenso; amava-me, chorei-o como filho; mas êle tornou-se ambicioso, matei-o. Matei o melhor amigo para salvar Roma". Que poderia valer esta casuística deliqüescente diante da piedade fúlgida de Antônio? Bastou que o tribuno abrisse a verba testamentária pela qual o morto deixava o povo como seu herdeiro; bastou que o tribuno descobrisse o cadáver do pai da pátria e mostrasse as feridas abertas pelos punhais assassinos naquele corpo glorioso, essas feridas comparáveis a "bôcas mudas", que bradavam contra o sacrilégio nunca visto, para que êsse mesmo povo se erguesse, palpitando com um só coração, e exigisse a perseguição dos inimigos, dos criminosos.

Houve já quem censurasse Shakespeare por ter escrito os dois últimos atos da tragédia, e que se referem aos fatos subseqüentes à morte do ditador. Pois bem, é justamente no 3.º ato que começa o verdadeiro interêsse da peça, como mais de um crítico tem demonstrado; é justamente depois do excídio de César que a tragédia se faz na alma de Brutus, em cujos refolhos impera a alma do ditador, mais terrível e cruel do que as Eumênides a perseguirem Orestes.

Em Shakespeare êsse estudo é tanto mais profundo quanto se reporta a fatos tomados pelos seus aspectos reais, e que se poderiam dizer observados pelos olhos da ciência contemporânea. A dúvida

penetra nessa alma e o espírito de Cassius não consegue mais influir sôbre a direção dos seus movimentos. Cassius era um político; Brutus um homem honrado. Embalde se lhe ofereciam meios ignóbeis, mas seguros, de reaver os efeitos da conjuração. Perdido o golpe de Roma e entregue a cabeça do mundo ao célebre triunvirato, que em poucos dias devorava os melhores senadores, os três molossos não se fartaram da destruição dos seus inimigos, enquanto a resistência de Brutus e Cassius corria para o seu aniquilamento em Filipos. Um dos resultados da obsessão foi decompor-se a unidade dêsse agregado de sentimentos, que formava das almas daqueles dois conspiradores um monólito. Os escrúpulos de Brutus acabam por exterminar a energia sugestiva de Cassius. [18] "Requisitei de ti", diz o primeiro, "uma porção de ouro que recusaste; pois estou disposto a não procurar dinheiro por meios ignóbeis. Pelos deuses, Cassius, prefiro cunhar meu coração, dando o sangue, gôta a gôta, para fabricar algumas dracmas, a extorquir dos lavradores êsse mesquinho óbolo por meio de iniqüidades". E como têrmo de uma verdadeira doença psíquica o espectro de César aparece-lhe no acampamento como o mau gênio das batalhas; e, terrível, empraza-o para o desenlace em Filipos.

§ 5.º

A rebelião é de todos os movimentos coletivos aquêle que infunde mais terror na alma humana, quando analisada.

Milton no *Paraíso Perdido* descreveu êsse estado psíquico em Satã; mas o fêz iluminando o Pandemônio com a pirotecnia de uma festa. O processo shakespeariano é muito diferente. Segundo Shakespeare há sempre um místico ou um espírito sombrio no fundo de tôda a rebelião. Os despeitos dos partidos, as vinganças pessoais, as ambições mal contidas, enfim todos os aparelhos de que as revoluções patrícias ou burguesas comumente se socorrem, de nada valem, se não surge êsse homem pálido, tanto no semblante como na alma, de que falava César. Na hipnose dos grupos tentados pelo espírito que subleva os homens contra a ordem estabelecida, é êste que se constitui o médium.

Na tragédia *Ricardo II* Bolingbroke, que depois tomou o nome de Henrique IV, quando procura justificar a morte de Willoughby, de Bushy e de Greene, declara-lhes que não era êle quem os matava, mas seus erros e seus vícios. "Pervertestes, diz-lhes, um príncipe, um verdadeiro rei, oriundo de uma estirpe virtuosa e de uma natureza

[18] Ob. cit., ato IV, cena III.

feliz. Vós o desnaturastes, vós o desfigurastes completamente ... Eis o que vos condena à morte". [19]

Henrique IV apresenta nesta cena apenas um longínquo rictus de Iago desenrolando a exposição dos motivos que autorizavam a usurpação; mas os seus argumentos vão logo adiante vicejar na alma de Hotspur, cujo discurso exprime o espírito inteiro da rebelião, que naquelas épocas vivia erecto na alma anglo-saxônia como um monólito, para o qual gravitava tôda a altivez dos políticos de então dominados pela idéia da *missão*.

Hotspur dirige a Blount, que fôra enviado pelo seu rei e senhor ao campo dos rebeldes, a fim de inquirir qual a natureza dos agravos que determinavam no seio da paz tão temerárias hostilidades, palavras de uma profundeza irônica e aterradora.

> A bondade do rei é realmente excessiva; e nós estamos instruidos quanto baste de que sua majestade sabe muito bem quando a promessa vem a tempo e em que época convém satisfazê-la. Meu pai, meu tio e eu demos-lhe essa coroa que êle traz na cabeça. Por êsse tempo o seu séquito não passava de vinte sete pessoas; pouco considerado entre os homens, infeliz, humilhado, êle não era mais do que um proscrito esquecido, que furtivamente introduzia-se em sua pátria e se fazia acolher por meu pai, afirmando solenemente, sob juramento e a face do céu, que o seu regresso não tinha outro fim senão a reaquisição de sua herança e para viver em paz. Nada mais queria do que ser duque de Lancaster; o que solicitava com as lágrimas da inocência nos olhos, no semblante uma expressão impossível de enternecimento. Meu pai, derrubado pela compaixão e pela sua natural bonomia, prometeu-lhe socorro e cumpriu a sua palavra. Ora, desde que os lordes e os barões souberam que Northumberland lhe dava apoio, todos, grandes e pequenos, vieram ao seu encontro de cabeça descoberta e de joelhos em terra; receberam-no em charola nas povoações, aldeias e cidades; e o povo por tôda a parte o ia aclamando ao vê-lo atravessar as pontes, e ao passar pelos caminhos vinham oferecer-lhe presentes e afirmar fidelidade, entregando-lhe os filhos e acompanhando-o como pajens, ligados ao seu serviço em um colear brilhante de tropas douradas; e de súbito (tanto é certo que a grandeza não necessita que lhe ensinem a tomar conhecimento do que vale) Bolingbroke dá um salto e galga um degrau mais alto do que aquêle no qual jurara a meu pai deter-se ao tempo em que a miséria empobrecia-lhe o sangue nas margens estéreis de Ravensburg. Toma a si a missão de reformar certos editos, certos decretos, na verdade rigorosíssimos e muito pesados à comunhão; brada contra os abusos; finge gemer sôbre os males da pátria, e com subterfúgio dessa máscara, dessas aparências enganadoras de justiça, apodera-se dos corações de todos a quem pretendia surpreender. Êsse homem vai mais longe: não hesita em mandar cortar as cabeças dos favoritos que o rei ausente deixara encarregados dos negócios do reino, enquanto em pessoa dirigia a guerra na Irlanda. Daí à deposição

---

[19] *Ricardo II*, ato III, cena I.

do rei foi um passo, e tirar-lhe a vida, o capricho de um momento. Imediatamente depois êsse mesmo homem volveu-se sôbre si mesmo e carregou o Estado de impostos universais. E ainda não é nada, permitiu que o seu parente, o conde de Marches, permanecesse prisioneiro na província de Gales; aí ficando esquecido sem resgate A mim, reduziu êle a desgraça no meio de vitórias felicíssimas; e não há artifício de que não tenha lançado mão para fazer-me cair na cilada. Excluiu meu tio do conselho; enfurecido despediu meu pai da côrte: violou juramento sôbre juramento; esgotou todo o arsenal das injustiças. Por fim, repelindo-nos, constrangeu-nos a que buscássemos nossa segurança num exército forte e também a que submetêssemos a um pequeno exame os seus títulos, que aliás nos parecem um tanto equívocos para durarem tanto tempo.[20]

Ninguém dirá que nessa fala melancólica e sombria não esteja o retrato de tôdas as rebeliões da natureza da de que se trata. A história da perfídia política, constitucional no homem, existe tôda no estudo da lei das reticências que levam na alma todos aquêles que se embarcam na mesma canoa, para, juntos, darem assalto ao poder em nome da justiça e de outros princípios que nada têm de comum com os seus verdadeiros móveis.

Na maior parte dos caracteres políticos descritos por Shakespeare se encontra com variadas refrações a sombra de Iago, transubstanciada aqui no ceio das coisas invisíveis como em Hamlet, ali colorida pela nota ruidosa, cínica e álacre de Falstaff.

Dir-se-ia que a alma do *Príncipe* de Maquiavel se infundira na de Ricardo III, se a história não atestasse que a obra do secretário florentino só foi publicada depois de 1527, quando é certo que o usurpador morreu em 1485. Verdade é que Maquiavel não fizera senão penetrar na alma dos príncipes ambiciosos de sua época, observar-lhes os movimentos misteriosos e escrever-lhes a psicologia ou antes revelar ao povo a ciência oculta, que os reis praticavam em silêncio, e que, conforme ponderava Bacon, aquêle extraordinário escritor nunca pretendeu ensinar aos tiranos, melhor do que ninguém conhecedores do seu ofício. Shakespeare, pois, cingiu-se a fazer palpitar em cena, vivos, lógicos, inteligíveis, os espécimens de homens, que tinham servido ao trabalho de generalização do maior político da Renascença, senão também do escritor que mais eloqüentemente soube representar o espírito dessa época.

Com efeito, não há, para admirar a unidade de vistas dêsses dois gênios, senão ler o *Ricardo III* depois dos capítulos IV e seguintes do liv. III do *Discurso sôbre a primeira década de Tito Lívio*, onde se trata das conjurações e dos riscos que cercam um príncipe enquanto vivem aquêles que foram por êle espoliados, e o capítulo XVIII do

[20] *Henrique IV* (1.ª parte), ato IV, cena IV.

Príncipe, no qual se preceitua como os príncipes devem manter a sua palavra. "O príncipe, diz Maquiavel, será metade homem, metade animal, sem o que o seu equilíbrio não passará de instável, devendo uma dessas duas naturezas sustentar a outra. Assim pois, cumprindo-lhe agir como animal, é preciso que êle seja ao mesmo tempo rapôsa e leão: porquanto se fôr apenas leão não distinguirá as emboscadas; se ùnicamente rapôsa, não se defenderá dos lôbos; e é indispensável que seja ambas as coisas, rapôsa para descobrir as trapaças e leão para amedrontar os lôbos; porque os que se contentam com o simples papel de leão, não passam de uns ineptos." [21]

Ora, no ambicioso Gloucester encontra-se precisamente a estrutura psíquica do tipo imaginado pelo autor do *Príncipe,* e na tragédia a complicação dessas duas naturezas aparece descrita com côres tais, e movimentada por uma tão grande *vis* dramática, que se torna impossível, depois de sua leitura, esquecer a profundeza hórrida de um dos mais extraordinários caracteres que já têm sido postos em cena.

Ricardo III, segundo a concepção shakespeariana, não era um astuto de perversidade inconsciente. Não; êle discorria sôbre os métodos sugeridos por sua perversidade, e media todo o alcance dos seus atos e palavras, como um matemático mede as fôrças da natureza e um químico os efeitos dos seus venenos.

> Faço o mal e sou o primeiro a clamar ou a dar o alarma. Tôdas as maldades que urdo em segrêdo lanço-as à conta dos outros. A Clarence, mandei sepultar num cárcere; mas nem por isso deixo de chorá-lo, quando estão perto de mim tolos como Stanley, Hasting, Buckinghan; e então afirmo-lhes que foi a rainha e a família quem azedou o espírito do rei contra o duque meu irmão, do que não custam a ficar logo convencidos; e por sua vez ei-los a excitarem-me a que me vingue de Rivers, de Vaughan e de Gray; mas nestes casos respondo-lhes, suspirando, com uma passagem da Escritura, acrescentando que Deus nos manda retribuir o mal com o bem. É assim que consigo encobrir a minha patente maldade (*naked villany*) com o manto dessa moral velha e bizarra, roubada às escrituras santas; e eu pareço um santo, quando os meus atos são de um demônio.[22]

A pintura, porém, dessa genial habilidade, de que Shakespeare deu em Iago o tipo mais completo e que Maquiavel extraiu da combinação da coragem do leão e da astúcia da rapôsa, não deixa dúvidas no espírito dos leitores da tragédia inglêsa. O secretário florentino, devido ao seu caráter e à influência do meio italiano em que viveu, praticou a sua filosofia, cometendo misteriosas reticências.

---

[21] Maquiavel, *Le Prince,* trad. Louandre, cap. XVIII.

[22] *Ricardo III,* ato I, cena III (monólogo).

O autor do *Ricardo III*, mais profundo, viu claro, e tornou-se mais humano. Da análise de todos êsses caracteres admiràvelmente complicados, que formam a galeria dos ambiciosos, dos tiranos e dos egoístas de gênio, êle tirou uma lição grandiosa. A habilidade, a inteligência, não é tudo nas sociedades. Se os homens não buscam pôr as suas faculdades ao serviço da grandeza moral, que é o que interessa verdadeiramente ao povo, a obra é falha e a ruína inevitável. É assim que raro esplendor consegue-se manter fundado numa injustiça, numa inversão da ordem natural ou naquilo ao que eu chamarei uma *elipse moral*. Que fundaram Brutus, Henrique e Napoleão I com suas traições sofísticas?

Gloucester não atacava a moral; subentendia-a. Fingia basear todos os seus atos sôbre os bons costumes e as leis aceitas pelos reis e pelos povos. O resultado dessa fraude todos sabem qual foi, e como êle a pagou com a própria vida.

Shakespeare, portanto, com o simples movimento da história, pelos seus grandes caracteres, deslumbra o espectador e convence-o da imperecível verdade, demonstrada já anteriormente por Plutarco na vida dos grandes homens da antigüidade, de que só é legítima a glória daqueles que ligaram sua existência à elevação do nível moral da humanidade.

§ 6.º

Voltando ao ponto de partida relativamente a Shakespeare, ouso dizer que a contemplação do mundo por êle criado, e cuja geografia a natureza dêste estudo não permite acompanhar, representa a mais poderosa fonte de inspiração do século XIX.

A psicologia moderna está inteiramente saturada do tragicismo shakespeariano; e se me fôsse dado comparar a sua influência exercida à distância de três séculos sôbre nós, eu iria procurar o fenômeno da telepatia, tal qual o descrevem os que se têm dedicado aos estudos da psicose misteriosa do oriente. Na telepatia a comunicação das vibrações cerebrais se faz no espaço; nas renascenças artísticas essa vibração opera-se pela simples contemplação dos símbolos, cuja significação se perdera pela diuturnidade do tempo, e que um estado análogo dos espíritos torna possível traduzir de nôvo.

Shakespeare parece que adivinhava todo o desenvolvimento da psicologia trágica dêste século, quando punha na bôca de *Ricardo II* o solilóquio do ato V da tragédia dêsse nome.

Realmente, nesse solilóquio encontram-se frases, expressões, ironias, que parecem ter saído da pena, quando não de Tolstoï, ao menos de um E. Poe.

Ricardo II está sepultado no cárcere do castelo de Pomfret; em vez de entregar-se às ordinárias lamentações dos prisioneiros, combina idéias e busca desentranhar do cérebro a explicação dos acontecimentos que o perseguem. Na sua opinião a prisão seria comparável ao mundo; o mundo povoado de homens; a prisão cheia de seu cérebro. "Meu cérebro, exclama êle, então, vem a ser a fêmea do meu espírito; êste será o pai: e ambos produzirão uma linhagem de idéias infinitamente fecundas, que, por sua vez povoam êsse pequeno mundo, mas o povoam de inconseqüências, semelhantes às que enchem o universo; porquanto não há pensamento que se baste." E essa atribulação intelectual do rei infeliz não tarda em conduzi-lo àquela mesma descrença de Hamlet nas imaginações e nos ditos dos homens. *Palavras e só palavras!* Nas próprias cousas sagradas os pensamentos estão repletos de cavilações, a palavra em oposição à palavra. Se a Bíblia diz aqui: *deixai que os pequenos venham a mim*, logo adiante acrescenta que *o vir é tão difícil como a um camelo passar pelo fundo de uma agulha*. Não há tristeza que se compare à dêsse monarca tão desastradamente arrastado para fora do trono. As variações que o movimento exterior ao cárcere provocam na sensibilidade irritada dêsse cérebro, são notadas pelo poeta com uma delicadeza quase comparável a de uma sinfonia de Wagner.

Tudo quanto, porém, se possa dizer das concepções de Shakespeare nada vale à vista do que há de estranho no seu estilo: misto indefinível de fôrça, grandeza e subtileza.

Dizia um crítico antigo que êle trovejava na cena. Não era só isso: o autor do *Hamlet*, por processos quase imperceptíveis, transformava a alma do espectador. Greene, o medíocre contemporâneo que tanto se queixou das espoliações que sofrera nos seus *canevas*, afirmava, entretanto, que Shakespeare era um verdadeiro *shake-scene*. "Não existe, sentenciou Bacon, beleza fora do comum que não ofereça alguma cousa de estranho nas suas proporções." Parece-me que nessa estranheza residia todo o segrêdo do grande Will. O seu cérebro excepcional metamorfoseava tudo. A grandeza política de César, a violência passional de Macbeth e Otelo, o amor de Julieta, a tristeza de Ofélia, a perversidade sutil de Iago, a meditação deliqüescente de Hamlet, a loucura de Lear, o riso sagaz e cínico de Falstaff, tudo isto, passando através dêsse caleidoscópio vivo, assumia proporções estéticas assombrosas, pondo no espírito do espectador uma luz particular e na circulação do sangue calor, que só se experimenta quando a febre desvaira e agita as faculdades, transportando-as para o mundo da alucinação.

A lógica formal seria talvez a morte da arte, se artistas como Shakespeare não a truncassem, pondo-a a serviço da imaginação criadora. A natureza tem duas faces, uma incolor, outra que só o

ôlho do artista descobre. É necessário possuir olhos experimentados e saber penetrar as deformidades para poder revelar o mundo da grande arte. Essa aptidão é rara, e às vêzes única para uma época. A tragédia, o tom do estilo trágico, o tom solene da verdadeira poesia, depende principalmente dessa faculdade plutônica.

Poder-se-ia dizer que o bardo inglês conseguiu tudo isto pela fôrça junta à naturalidade. E assim parece que êle mesmo o sentiu, quando pela bôca de Hamlet aconselhava os atores a usarem de um tom "fácil e natural, não lhes permitindo sair da decência da natureza", porquanto, como afirmava o jovem príncipe, "quem se afasta desta regra, afasta-se do fim da representação artística, que sempre foi, e ainda é hoje, o de contrapor um espelho à natureza, mostrar à virtude a sua imagem verdadeira, ao ridículo a sua figura fiel, e a cada século, a cada época, sua forma, sua côr e a sua marca". [23]

Penso contudo, que essa fôrça e essa naturalidade pouco importariam se a alma de Shakespeare não fôsse dotada da tonalidade e timbre particulares que a distinguem de qualquer outra no modo de manifestar-se e exprimir-se. Alma poética, constituindo meridiano na humanidade, a de Shakespeare, como a de Dante, tinge da sua côr própria uma época inteira. No autor da *Divina Comédia* notam-se bem distintas três cordas, três claves de tons distintos: — a da tristeza, do *solvet soeculum cum favilla;* a do lirismo santo do amante de Beatriz e do criador da Francesca; e a do misticismo do teólogo que inventou o Paraíso. Em todo poeta latino a preocupação cósmica e a tendência enciclopédica predispõem ao arrastamento para as regiões do incognoscível e para a linguagem apocalíptica.

Shakespeare que não fôra guelfo nem gibelino, e que não sofrera outras tristezas, além das tristezas naturais que impõe a vida; Shakespeare que não juntara à função de gênio, a de político militante, nem a de partidário perseguido, não tingiu seu gênio dêsse pessimismo vingativo, que evolui desde a negridão das *bolgias*, onde há o ranger dos dentes, até a claridade diáfana de um céu, onde fulge o triângulo glorioso da teologia. A natureza do bardo de Stratford-on-Avon não ultrapassou os limites da inteligência lúcida. Realista, êle cingia-se a sugerir; não usava de alegorias nos seus personagens, e o seu sublime resulta do descortinamento das interdependências do homem, como parte do universo que é o todo. Isto casado com um modo misterioso de dizer e eis tudo. Longe das tribulações que afligiram *, ao vate de Ravena, êle não cuidou em instituir

---

[23] *Hamlet*, ato III, cena II.

* No texto, *afligiu*.

penalidades para os erros do homem[24]; mas procurou mostrar o homem a braços com a violência e com a inexorabilidade dos fatos, dos temperamentos e dos mistérios que o cercam, tornando impossível qualquer comunicação com o incognoscível.

O que constitui a fôrça do estilo e perpetua a obra d'arte é aquilo que os retóricos da antigüidade chamavam invenção. Ora, a invenção consiste essencialmente no movimento *próprio* de cada espírito transmitido à composição. A análise dos psicólogos modernos chegou a determinar [a] essência dêsse fenômeno. Os associonistas da escola de Stuart Mill e de Bain explicam-no pela particularidade notada em cada artista no modo de associar as imagens, segundo a impressão que lhes causou primordialmente o mistério da vida. Êsse movimento que encerra a parte superior do estilo, e que não está tanto ligado à disposição material da frase como à disposição dos pensamentos e por assim dizer a interdependência das imagens; êsse movimento que ainda se pode chamar a parte dramática do estilo, é tudo: e se êle não vem dar à parte somática do discurso vida e luz, pode-se afirmar que a expressão falhou, e a escrita jazerá como hieróglifo indecifrável ou como frase banal sem significação, nem mesmo para um decifrador de logogrifos. Buffon, que examinou a questão do estilo como filósofo naturalista, anteviu tudo isto quando ponderava que o estilo não era senão "a ordem e o movimento pôsto pelo autor em seus pensamentos". Ora, nas tragédias de Shakespeare êsse movimento manifesta-se tão palpável como alma do seu estilo, que para reconhecê-lo basta subtrair às peças visìvelmente remodeladas pelo poeta as interpolações que o poeta tirou do próprio fundo. Faça quem quiser a experiência e verá que a obra artística perderá imediatamente todo seu fulgor, e o tom shakespeariano desaparecerá como por encanto. Dêste modo verifica-se a verdade acima enunciada, de que o movimento das obras d'arte depende dos meios particulares de que o espírito de cada artista se serve para provocar as associações de imagens no espírito do observador ou do leitor.

Os processos empregados por Shakespeare são aparentemente muito simples, mas dificílimos de aprender e misteriosos na aplicação quanto ao tempo, o lugar e à pessoa. De ordinário os seus personagens primam pelo estilo sentencioso; e sentenças surgem aqui, ali, acolá, que produzem efeitos de verdadeiras sugestões hipnóticas. Estas sentenças são como alavancas que levantam pesos consideráveis, geram de súbito no espírito associações de pensamentos e de imagens extraordinárias e inesperadas, criam situações impre-

---

[24] Niccolo Tommaseo — Veja-se o sistema de penalidade dantesca na edição da *Divina Comedia*, dêsse autor, p. 129.

vistas nos caracteres dos personagens, e metamorfoseiam a alma do espectador num ser completamente diverso do normal.

A magia do grande Will reside tôda nessa sábia distribuição dos seus conceitos filosóficos. Tirai a frase do lugar em que êle a colocou, isolai, ou atribuí-a a outro personagem, e o sublime da palavra, da situação moral descrita pelo poeta, desaparecerá atrás de um nevoeiro denso de ridículo.

É assim que vemos Shakespeare transformar meia dúzia de frases, em que Plutarco descreve friamente a cena do áspide de Cleópatra, numa das mais encantadoras de suas páginas. A história narrada por Plutarco é transcrita quase *ipsis verbis;* mas em que, então, consiste a transformação genial de Shakespeare? Na simples interpolação de alguns tópicos, na modificação de outros, e na presença do vocábulo expressivo do estado de espírito do personagem, que é como a unhada de leão, ou a pincelada de Miguel Ângelo.

Nessa cena um barqueiro do Nilo aproxima-se da rainha, conduzindo um cêsto de vime, em que se escondia entre figos o áspide que devia fazer murchar a vida da amorosa de Antônio. Cleópatra, pois, pergunta-lhe se era certo, como se dizia, que o veneno daquele animal produzia a morte. O rústico responde-lhe: "Senhora, a única cousa que sei é que a picada do *áspide é imortal*". E a rainha inclinou-se com os olhos cheios de um fulgor sinistro, triste e ao mesmo tempo vívido.

Eis todo Shakespeare.

1899. [*Revista Brasileira,* Rio de Janeiro, 1897].

IV

O SENTIMENTO TRÁGICO DO SÉCULO XIX

§ 1.º

A corrente pagã-naturalista dos séculos XVI e XVII, período baconiano, arrancara Shakespeare à Idade Média.

O etudo da natureza e o método experimental, tinham dado, então, ao espírito humano audácias até essa época desconhecidas.

Se, por um lado, o homem mostrava-se aos olhos do filósofo observador e, na visão do poeta, como o espelho da natureza; por outro, se afigurava um abismo insondável, povoado de sombras aterradoras. Nesse abismo, pressentiam-se combates truculentos. A filosofia olhava para êle, às vêzes, cheia de assombro, porque, em verdade, nenhuma época do mundo se apresentara tão fértil em suble-

vações do espírito subterrâneo ou subconsciente, como a época anterior.

A distinção, entretanto, que a ciência pusera, por êstes tempos, entre o subjetivo e o objetivo, varrendo os ídolos metafísicos, que os hábitos mentais tinham criado em tôrno do homem civilizado; abriu à estética horizontes intérminos, e, todavia, luminosos.

O homem conquistara a consciência da sua verdadeira posição, no seio do universo.

Shakespeare viveu no convívio dos cérebros mais fortes do período elisabetano. E só por êsse fato o seu gênio, que não era o de um pensador profissional, pôde atingir a culminância mental e aquela lucidez filosófica, que tornaram possível a clarividência psicológica e a penetração de observador insigne dos motores passionais da vida, universalmente reconhecidos pela crítica, em suas obras dramáticas.

Foi, por possuir êsse método, que a tragédia, em suas mãos, se transformou na visão intensíssima dos motivos de obrar. Os vultos humanos, descritos nos seus dramas, assumiram êsse aspecto trágico, que, de ordinário, escapa à inspeção comum, e que se confunde com a vulgar epiderme das cousas, por onde resvalam opacamente os acontecimentos, na indiferença dos observadores banais do ruído da vida quotidiana.

Daí: o colorido avernesco da palavra de Macbeth; os ancenúbios periclitantes do pensamento angustiado de Hamlet; as sutilezas satânicas dos aforismos de Iago; as doçuras ultraparadisíacas dos estos amorosos e dos olhos azuis de Julieta; o riso báquico, o cínico jogralismo de Falstaff; a eloqüência incisiva, militar e, ao mesmo tempo, terna, de Antônio; a energia funambulesca e maquiavélica da perversidade de Ricardo III; a tristeza transcendental e a loucura do coração de Lear; a explosão da dinamite do ciúme no centro de um amor imenso, como o de Otelo.

Era a erupção de tôda a literatura dos tempos que correm, condensada na imaginação de um homem. E a grandeza dêsse gênio, que se pusera de pé, graças ao influxo do Renascimento, soube perfeitamente medir o futuro pelo que lhe traziam os arqueólogos dos sublimes fragmentos da antiguidade greco-romana. O grande trágico descerrou os horizontes da arte. A sua lição era a que exatamente convinha ao mundo, que ia surgir ao influxo da ressurreição do método.

Quanto não ficaram abaixo dêle Ronsard, Pope, Dryden e todos êsses copistas servis dos clássicos, em cujo plectro não palpitava a vida, e que, entretanto, encheram com o barulho dos seus versos e de suas tragédias o resto do século XVII!

Essa canseira, pois, devia terminar.

Ao século XIX, coube verdadeiramente a missão de recolher a obra de exegese anterior e coordenar o gênio da modernidade. Século tumultuoso, tudo nêle apareceu. Tôdas as idéias se agitaram; tôdas as insobriedades se impuseram. Nas ciências, audácias como nunca; na arte, a clave inteira, desde o realismo fotográfico até à mais desenfreada e etérea fantasia; não houve recanto que a curiosidade humana, desalgemada das superstições, não esmerilhasse, nem fizesse pretexto de estudos ou de divagações.

Pouco importa que alguns pessimistas, perturbados pelo furacão do progresso, ao contemplar regressões aparentes, se deixassem iludir pela refração do movimento social e condenassem, como Brunetière, a civilização, dando a ciência por falida.

A verdade é que o crescimento da obra estética continua: e nunca estiveram o povos, procedentes da cultura greco-romana, tão perto de enveredar o "caminho trágico", aberto aos pintores da vida, pelo poeta de Stratford-on-Avon.

> Aquêles que negam o progresso na arte, — diz Bourdeau, — raciocinam como se o belo fôsse absoluto. Ora, o belo é essencialmente multiforme e sempre relativo. As apreciações do gôsto são questões de cultura, escola, tradição, época, raça. Nestas condições, o progresso resulta para a arte, primeiro, da própria diversidade, — pois a sua lei, que consiste em *tornar-se outra permanecendo sempre conforme à beleza*, força-a a incessantes inovações, a fim de realizar sucessivamente os inúmeros aspectos do ideal: segundo, da própria complexidade dêsses aspectos, que se combinam, sucedendo uns aos outros. O belo aperfeiçoa-se no decurso do tempo, porque o gôsto torna-se mais compreensivo e mais largo. A fórmula, porém, dêsse progresso em vez de simples e retilínea como na ciência, comporta regressões passageiras, fases de corrupção e de decadência, durante as quais se preparam as renascenças. A arte, assim, avança por cursos, e os seus apogeus são seguidos de declínios. Como em um país de montanhas, é preciso descer depois de ter subido, e buscar, de um viso, os mais altos cumes do ideal.[25]

Ora, o século XIX teve de voltar ao movimento iniciado na era shakespeariana para, então, seguir a sua rota original. Quem chegou a estudar o Romantismo, sabe o que a liberdade de pensar e imaginar produziram. Foi uma embriaguez, uma orgia, um turbilhão de idéias, de sentimentos, de sensações.

A parte, que o individualismo de Rousseau tomou nesse movimento, violando tudo quanto em religião, política, arte, indústria representava o pensamento abstrato da autoridade, tem sido glosada

---

25 Bourdeau, *Théorie des sciences; plan d'une science intégrale*, II.

em todos os tons. Acredito mesmo que muito se tem exagerado a influência do verbo mórbido dessa um tanto enigmática figura do século XVIII. Não cabe nesse lugar apurar, no que entende com a literatura, o impulso que a corrente das sensações de Rousseau, mais do que a sua moral, deu à sociedade moderna, nem ainda discutir a documentação da grande obra de Brandès, sôbre as escolas dela decorrentes.

O que é certo é que, se tal corrente chegou a ser dominadora, como alguns dão a perceber, essa dominação, ao tempo de Chateaubriand, no período seguinte, e, ainda, em 1830, quando se feriam as batalhas, hoje para nós ridículas, do *Ernani,* era contrabalançada por outras não menos fulminantes, embora sem o vasto fulgor, que à primeira davam Lamartine, Byron, Leopardi, Pushkin, Hugo, Vigny, etc.

Por entre as obras dos que se arrogavam o nome de românticos, serpeavam produções, que nada tinham de comum com aquelas outras. Tais produções entravam no movimento secular e dêle eram filhas tão legítimas como as primeiras; mas, obedeciam ao espírito trágico, que se não encontrava senão como "gesto" nos dramas e nos romances daqueles corifeus, pois que a alma verdadeira de suas composições era a *miragem da vida* e não a sua medula, "la moëlle substantifique (sic) des choses", na frase expressiva do divino Rabelais.

Em parte, êsse sentimento trágico provinha duma espécie de retroação social, resultante da catástrofe de 1794 e da matança sistemática, organizada pelo gênio de Napoleão.

Tolstoi no seu romance-epopéia *Guerra e paz* descreveu, com mão de mestre e muita ironia, essa *ressaca* histórica, fenômeno que, para muita gente, ainda é um tôrvo enigma. Na sua opinião, em 1812, o movimento europeu produziu-se, com uma simetria extraordinária, do ocidente para o oriente e vice-versa. Um motim agita-se em Paris, agrava-se por motivos especiais, e alastra envolvendo quase tôdas as nações vizinhas. No foco inicial da desordem, os homens se entredevoram. Surge Napoleão e embrulha o seu gênio militar no pavilhão da glória de uma França arvorada em nação redentora. Êsse homem levanta-se na crista do primeiro vagalhão que o destino impele para o oriente. À primeira vaga, seguem outras, e mais outras; eis a Europa em movimento até que, por esgotamento, êsse maremoto social encontra Moscou. E produz-se, então, o movimento inverso, arrastando, no escoamento da fôrça bélica, as nações intermediárias. Tudo volta ao ponto de partida, que é Paris, e a agitação acalma-se. [26]

---

[26] *Guerre et paix,* VI, 346; trad. Bienstock, Paris, 1904.

Acalma-se, diz Tolstoi; mas convém não esquecer que essa aparente tranqüilidade era precedida de vinte anos de sucessos inauditos. Devastações, incêndios, morticínios, batalhas sôbre batalhas; e a glória militar tripudia nos alcantis da Europa ao clarão das fogueiras de cidades, que os exércitos punham a saque. Para emigrados artistas e também para aquêles que se enricavam com a deslocação das fortunas e com a nova direção imprimida ao comércio e às indústrias, êsses fatos podiam eflorescer no *emanuelismo* de que Chateaubriand deu a nota preponderante; mas, havia uma massa enorme de estropiados pelas guerras que guardavam no fundo das suas consciências as reminiscências trágicas do sucesso das águias francesas, e de cuja retina não se destacava o quadro pavoroso de povoações inteiras esmagadas pelas patas dos dragões, que passavam, Murat à frente, na fascinante desfilada.

Junte-se a êsse resíduo de profundo dissabor, a ansiedade que as ciências, logo depois criaram para a alma moderna, e ter-se-á uma vibração do espírito coletivo, surda e grave, de que serão representantes, na literatura, aquêles que menos pensavam em discutir teses ou em alardear sofrimentos ideais, à maneira de Werther, René, Obermann, Manfredo, etc.

Entre tais representantes da trágica compenetração da vida, não é difícil distinguir, na primeira metade do século XIX, escritores que foram, aliás, reputados secundários. Há um dêles em França, por exemplo, o qual, na atualidade, muito saboreado, perdia-se, durante aquêle tempo, na turba dos comparsas da literatura. E, todavia, êsse escritor é o autor de *Colomba,* novela sem aparato, mas em que o sentimento da tragédia pede meças, em dignidade de expressão, a Ésquilo e a Shakespeare.

§ 2.º

Ao choque sofrido pela Europa, *ex-vi* do cataclismo de 1893, acresceu, como se viu, o resultado produzido pelos estudos de laboratório. Tais estudos, apaixonando, a princípio, sòmente aos que se dedicavam à ciência, não tardaram a interessar aos artistas, máxime na parte que dizia respeito à biologia. A análise da nevrose foi um sucesso. A contigüidade da loucura e do gênio gerou teorias abstrusas. Houve escritores que se exaltaram e até fisiologistas, como Lombroso, que pretenderam dar a fórmula da arte por processo semelhante ao que empíricos empregavam no diagnóstico de moléstias cerebrais.

Foi, então, que os fisiologistas tomaram de assalto a crítica literária. Do mesmo modo que Augusto Comte tentara reduzir a psi-

cologia a um magro capítulo da sua biologia, êsses críticos empreenderam reduzir a ciência de Longino a um reles prolongamento da clínica de manicômios.

Desde os trabalhos do Dr. Onimus até à *Degenerescência*, de Max Nordau, encontram-se milhares de ensaios, nos quais se aventuram as mais arbitrárias teorias, a pretexto de explicar a obra do talento artístico.

É bem de ver que o gênio de Shakespeare não devia escapar a essa invasão de bárbaros no terreno do gôsto e da delicadeza artística.

O autor do *Hamlet* foi freqüentemente chamado à barra, ora por ser êle mesmo um caso digno de autópsia, ora porque tivesse, em alguns de seus personagens, traduzido com uma sabedoria, nunca vista, nem sonhada, os casos mais estupendos da psiquiatria, ciência cujo nome não existia sequer na era de Bacon e Elizabeth.

No meio dessas insólitas pretensões, viram-se os críticos profissionais tão abarbados que tiveram necessidade de criar a expressão *fim-de-século*, para furtarem-se a explicações, que teriam de abranger a parte *caótica* da literatura contemporânea. E como essa parte caótica era justamente a que mais impressionava o público parisiense; como as suas sucursais, nas cinco partes do mundo, onde os livreiros expõem nas vitrinas dos respectivos estabelecimentos as brochuras francesas precintadas do aperitivo *vient de paraître*, disputavam a leitura dos artigos do *Figaro* e das revistas *art nouveau*, não foi difícil a má fé de alguns críticos-cientistas pôr essa produção caótica à conta de uma espécie de loucura generalizada.

O citado Max Nordau foi um dos que, melhor e com mais êxito, exploraram tão obscuras regiões. Judeu, médico, materialista, tirando do fundo da raça uma fôrça de proselitismo e um talento de imprecação que lembram os antigos profetas de Israel, êsse homem de letras, ensaiando-se na crítica, não custou a mostrar, através dos aparelhos científicos, que menos mal maneja, as qualidades ancestrais do seu rancor hebraico.

Não o acompanharei nos seus trabalhos de astúcia, nem nas ciladas, que arma aos leitores, para fazê-los acreditar na degenerescência de certos autores contemporâneos de gênio, que êle confunde com a turba amorfa e descabelada *fim-de-século*.

Basta abrir o seu livro *Degenerescência*, no capítulo que trata do diagnóstico dos degenerados literários, para verificar a habilidade com que êsse crítico emprega o método fisiológico no intuito de confundir a grande emotividade do século XIX, traduzida pelos seus verdadeiros artistas, com a miséria intelectual ou afetiva da multidão ignara dos calibans da poesia, ou da literatura.

Max Nordau começa a sua diatribe, tomando por ponto de partida a definição do que seja degenerescência da espécie humana, dada por Morel — "o desvio doentio de um tipo primitivo". Não se pode conceber um quadro mais vasto do que o que oferece tal definição, e mais adequado a um romance de crítica fisiológica. E porque, como ensina Charcot, "les nerveux, les hystériques se recherchent", o crítico psiquiatra escreve uma porção de páginas do seu livro, provando o estado doentio de poetas e escritores, que não passariam de simples vadios ou desocupados para o bom senso que êle tanto preconiza.

"Um fenômeno, diz êle, carateriza ainda, em subido grau, a degenerescência de uns e a história de outros: — é a formação de grupos ou de escolas determinadas pelo isolamento e intratabilidade com as escolas vizinhas, observada atualmente na arte e na literatura". [27]

Desta maneira, esquece o crítico, para carregar a mão ùnicamente na ordem literária, a generalidade dêsse fenômeno, que, em Paris, como em Londres, como em Berlim, como em New York, se produz em outros gêneros de atividade, sem que o senso comum permita que alguém o atribua a uma causa mórbida. Que diria Max Nordau das rivalidades das sociedades do remo, ou de patinadores, principalmente na Holanda, dos clubes terpsicoreanos? E, para não enumerar outros acanhados agrupamentos, que juízo faria do bairrismo das aldeias, onde se deve presumir a existência de condições de primeira ordem para a expressão da vida?

"A diferença gera o ódio", disse-o, à saciedade, o arguto Stendhal. Não vamos, pois, adiante dêste conceito, nem do da lei de sociabilidade, para explicar o fato mais natural da vida humana.

O autor do livro *Degenerescência*, pois, perdeu o seu diagnóstico, pelo menos no que toca a êste síndroma episódico; tanto mais quanto, poucas linhas adiante, às "capelas de malucos" êle contrapõe, como tipos de saúde literária, os artistas personalíssimos, solitários também, não prevendo que mais tarde terá necessidade de transformar essa tendência em enfermidade para condenar o poeta da *Casa de Boneca*.

Facile credimus quod volumus. A epilepsia larvada tornou-se moda. Da mesma maneira que Bossuet explicava a marcha dos povos pelos desígnios da Providência, agora os críticos procuram no *mal sagrado* ou *comicial*, a razão de tudo quanto é extraordinário em história e literatura. De degrau em degrau, por êste caminho, não seria difícil, em tempo próximo, transformar a epilepsia larvada no próprio fenômeno da inteligência, da sensibilidade e da von-

---

[27] Max Nordau, *Dégénérescence*, I, 54. Trad. Dietrich; Paris, 1894.

tade. Nem os vegetais dela escapariam. Imunes, são os minerais; e, ainda assim, duvidosamente, atentas as convulsões produzidas nas entranhas da terra pela eletricidade.

Nada disto, porém, relaciona-se com a emotividade desenvolvida, durante o século XIX, no mundo artístico, pelo poder da ciência. Quanto mais consciente o homem se torna, maior se manifesta a sua sensibilidade, e, portanto, a sua capacidade artística.

Ora, pelo exame das produções literárias, que sucessivamente apareceram a contar do período elisabetano, constata-se que aquela emotividade encontrou cultores especiais, ordinàriamente inspirados na assídua leitura de Shakespeare.

Nos primeiros anos do século XIX, na própria Inglaterra, sobressaem Coleridge, Shelley e Tomás de Quincey, autores pouco irradiantes, mas em que a emotividade shakespeariana se traduz, eloqüentemente, na acuidade das sensações artísticas e na tendência permanente para converter as emoções compactas do homem vulgar em emoções penetrantes, — no pavor das coisas humanas.

A vida intensa era justamente o círculo em que pulsava a imaginação dêsses escritores; e só ela podia ter tornado inteligíveis os processos de expressão do grande trágico. O mistério científico, substituindo o sobrenatural da Idade Média, encontrava uma estética; e a forma de interpretação do mundo, segundo Shakespeare, coincidia com a visão da vida moderna.

O *tom* da poesia e do drama moderno afinou-se pelos contrabaixos da tragédia. Surgiu o sentimento agudo do sublime; propagou-se a sensação saturnina das coisas triviais da vida, cuja representação, na obra d'arte, se tornou solene por aspectos essenciais.

§ 3.º

Na sua interessante obra, *A origem da tragédia*, Nietzsche propõe-se definir o sentimento trágico tal qual devia ter existido entre os gregos.

Parece, porém, que o filósofo * se deixou trair pelo sentimento da modernidade. Nietzsche, em lugar da tragédia grega, esboçou o paganismo do século XX. Êsse neopaganismo acabou por concretizar, em seu espírito, as tendências, algo paradoxais, da filosofia da grandeza pelo instinto.

Seja, entretanto, como fôr, o gênio dêsse escritor, para não dizer dêsse poeta, ultrapassou, em penetração os autores mais cheios de emotividade trágica do século passado. E foi semelhante emotivi-

* No texto, *filólogo*.

dade estranha que o seu espírito crítico transferiu para essa arte helênica, que os críticos, quase universalmente convinham em achar tão singularmente tranqüila, modulada e grave, na serenidade dos olhos sem pupilas das suas estátuas de puro mármore.

Sempre cuidei que por baixo da placidez dos mármores helênicos, havia alguma coisa de tumultuoso e até macabro, que, à nossa vista de míopes, era vedado descobrir, do mesmo modo que é impossível discernir a paixão que trucidou a formosa egípcia, hoje mumificada na intraduzibilidade do sarcófago, onde a depositou o carinho do Faraó de há cinco mil anos. Mas, daí para o que a Nietzsche se afigura, vai um grande esfôrço; — contraste que me leva a crer na metátese operada em seu espírito pelo excesso da atenção prestada aos monumentos legados por aquela grande cultura artística.

O pensador alemão prevê a ressurreição da tragédia dionisíaca. Não é sem um arrepio de espanto que se lê esta imprecação:

> Crede comigo, meus amigos, na vida dionisíaca e na renascença da tragédia. Os tempos do homem socrático passaram. De tirso em punho, coroai-vos de pâmpanos; e não vos mostreis espantados se o tigre e a pantera vierem deitar-se, festivos, mansamente aos vossos pés. Tende coragem, e agora é assumir a atitude dos homens trágicos: e porque sois livres, não vos escuseis ao trabalho glorioso de escoltar o cortejo dionisíaco da Índia à Grécia![28]

A convicção de Nietzsche é grande e comunicativa. Que é a vida na sua opinião? É um mistério resolúvel na tragédia. A despeito do terror e da piedade, é preciso que gozemos a felicidade de viver "não tanto enquanto indivíduos como vida *una*, total, confundidos e absorvidos na alegria criadora".

> A história das origens da tragédia grega, — acrescenta o crítico, — nos revela, com precisão luminosa, o modo porque a obra d'arte trágica dos gregos nasceu realmente do gênio da música; e com o auxílio dessa idéia, acreditamos ter, pela primeira vez, exatamente interpretado o sentimento primitivo e singular do côro. Mas é preciso convir também em que o alcance do mito trágico, tal qual o estabelecemos, nunca foi percebido, com nitidez manifesta, pelos poetas e ainda menos pelos filósofos da Grécia; a linguagem de seus heróis é, até certo ponto, mais superficial do que seus atos; o mito não encontra, por forma alguma, objetivação adequada no discurso. A sucessão das cenas e o espetáculo dos quadros proclamam uma sabedoria mais profunda do que a que o próprio poeta é capaz de atingir por meio das palavras e das idéias. Fenômeno semelhante pode observar-se em Shakespeare, cujo *Hamlet*, por exemplo, numa

---

28 Nietzsche, *L'Origine de la Tragédie*, p. 187. Trad. Marnold. Paris, 1901.

acepção análoga, fala mais superficialmente do que obra, de sorte que não é das palavras, mas da profunda contemplação do conjunto que se deduz essa filosofia de *Hamlet*, precedentemente exposta.[29]

E assim chega-se até ao pensamento original de que em futuro próximo, abandonada a "moral de atitudes", de Sócrates, a "hipocrisia dos humildes", do cristianismo, e a "virtude utilitária", da democracia moderna, o homem como o grego dionisíaco, e agora com mais fôrça, graças ao que a experiência lhe tem ensinado, saberá querer a verdade e a natureza em todo o seu esplendor e, de nôvo, se metamorfoseará em sátiro.

Os helenos tiveram, na Idade de Bronze, os seus combates de Titãs. As monstruosidades dessa época geraram-lhes o amargor da vida, donde, a pouco e pouco, saiu o mundo homérico, sob a influência tutelar do instinto da beleza apolínea. Êsse esplendor ingênuo foi devorado pela invasão ruidosa da torrente dionisíaca, o que ocasionou outro fenômeno curioso. Contra êsses podêres novos e formidáveis, levantou-se, ainda uma vez, o espírito apolíneo na majestosa rigidez da arte dória e na concepção dórica do mundo. A luta da individuação analítica da beleza contra o entusiasmo da absorção do homem da vida integral, formou as grandes épocas da arte grega.

Para que ponto do infinito tendiam êsses esforços, essas transformações, desde que não queiramos considerar a arte dórica como sua última manifestação e têrmo supremo dos instintos estéticos? pergunta Nietzsche.[30]

O agregado misterioso, resultante dessas batalhas, dissolveu-se na evolução histórica mediterrânea.

Os tempos modernos teriam tentado a sua reprodução?

Nietzsche, num estilo tão brilhante, quanto perturbador, às vêzes incorente, não raro desesperador, inçado de sacrilégios, propõe a fórmula do sátiro futuro.

A sua obra, que seguramente se assinalará, na literatura das nações modernas, como uma pretensão genial e, ao mesmo tempo, insensata, não faz outra coisa senão continuar o programa do *Fausto*, de Goethe.

O mundo ocidental também teve a sua luta de Titãs. Da Idade Média, emergiu o homem cheio de pavores, de sonhos, de enfermidades. Mal os destroços do Império Romano começaram a recompor-se em cidades, ao influxo do Renascimento e do Cristianismo surgiu a guerra antiga sob aspecto mais amplo e fulgurante.

---

[29] Ob. cit., p. 152.

[30] Ob. cit., p. 50.

Que tem sido a vida, sob essa vaga denominação de civilização senão a luta do indivíduo contra a crença, na forma do Estado?

Nietzsche pretendeu perscrutá-la. Deu-lhe uma solução? A *super-humanidade* terá visos de filosofia?

Qualquer que seja o destino do seu paradoxo em filosofia moral, é certo, porém, que a sua obra repercute a ansiedade trágica do fenômeno da moderna vida social. Não há quem leia os aforismos da *Gaia Ciência*, da *Genealogia da Moral*, do *Acima do Bem e do Mal*, do *Assim falou Zaratustra*, da *Vontade de Poder*, que não experimente a surprêsa de um pensamento infernal, escondido nas dobras da própria consciência.

Nietzsche arrojou-se a traduzir em livros, com a aparência de tratados filosóficos, o inferno da filosofia política, que se oculta sob o aspecto plácido, aparentemente tranqüilo, dos compêndios profissionais de Leibnitz, de Spinoza, de Bacon, de Descartes, de Kant, de Comte, de Spencer, de Schopenhauer e de Hartmann.

Explicar a vida!

Senti-la, exprimir artìsticamente o seu mistério; isto começou a fazê-lo na época moderna, o gênio do poeta de Stratford-on-Avon.

Esta situação estética, é bem provável que Nietzsche a compreendesse; e não parece sem significação o sátiro do futuro que êle imagina, nem será novidade que o sentimento trágico venha a constituir a verdadeira base da obra artística do século XX.

§ 4.º

Êste sentimento, vemo-lo antecipado nos romances de alguns escritores russos, particularmente em Dostoiévski.

O autor da *Memória da Casa dos Mortos*, já em razão de um temperamento de sonâmbulo, já porque as torturas da sua vida de perseguido, não dissertou à maneira de Bakounine, de Kropotkine, de Herzen e outros, sôbre a liberdade, nem sôbre os dogmas da autocracia. Viu. A sua vista de espírito eleito, desdobrando-se através dos acontecimentos contemporâneos, e, isolando os profundos caracteres dêsses acontecimentos, sublimou-os na mais pungente tragédia que se pode imaginar.

A vida vulgar, em sociedade, é chata, sem relêvo, aparentemente banal. Mas, em cada cérebro, que sofre, há uma convulsão; em cada êrro ou desinteligência, que surge entre o sentimento de um mujique e de um senhor, de um boiardo e de um oficial do palácio, de um privilegiado e de um ínfimo da burocracia, de um homem do povo e de outro homem do povo, há sangue, há chamas, há ruídos pavorosos, contanto que as respectivas almas estejam combalidas. No

tumulto ordinário das ordens que são expedidas, das regras que são violadas, da obediência que se torna efetiva e berros ferozes e a golpes de cnute ou, ainda, à vista de um movimento superciliar daquele que dispõe de fôrça de comando, ninguém julga perceber o que se passa. E, todavia, êsses erros, êsses golpes de cnute, êsses movimentos superciliares têm produzido terremotos psíquicos, desgraças irreparáveis, subversões de espíritos, tão pavorosas como as que os geólogos atribuem à primeira idade do mundo em formação.

Ninguém vê isto no afã da vida quotidiana, como ninguém distingue, nem se comove diante do cataclismo produzido num formigueiro pela malignidade de uma criança que se lembrou de inundá-lo atirando-lhe um balde d'água. No entanto, aquêles atos rudimentares violaram as mais sagradas crenças das suas vítimas, quebrando-lhes tôdas as cordas da alma, que são a sua fôrça e o penhor da felicidade de cada um.

Ponham-lhe o vidro de aumento da arte, e os mais displicentes terão terror da tragédia dos átridas.

Raskolnikov é uma figura vulgar; Karamazovi é um vulto sinistro, apenas porque se mostrasse inacessível à piedade filial. A fria autoridade policial não veria nêles mais do que espécimens milhares de vêzes classificados e fartamente conhecidos dos carcereiros das prisões de Estado. Sem a mínima importância para a sociedade organizada, rebutalho indigno, repelido como escorralhos da fornalha que nutre a máquina da vida social, só lhes resta voltar à vala de estêrco para onde se atiram os detritos humanos, excedentes da lotação da vida terrestre, segundo dizem, com o sorriso canibal, mal disfarçado nos lábios, os propedeutas do impròpriamente chamado darwinismo político.

Dostoiévski, porém, não participa desta cegueira, nem aplaude esta insensibilidade. Ao contrário dos de sua classe, debruça-se sôbre os abismos da dor, e pesca, com o anzol da sua arte mágica, os precitos dessa vida social, que a fatalidade dos maus instintos dirige.

Então, suspende-se o pano do teatro e aparece a tragédia em tôda a sua ferocidade esquiliana.

Que é Prometeu, à vista de Raskolnikov? Que é Orestes, comparado a Karamazovi?

Surgem as incompatibilidades trágicas, que geram as situações de que o poeta precisa para fins estéticos. No palco ou na tela do romance, como na arena do Circo Máximo de Roma, digladiam as incoerências da humanidade. Contra a miséria humana, confundida com o valor do atleta, com a inocência da virgem, soltam-se as feras das paixões e os restiários da doutrina social. As crenças, a educação, o amor, tudo quanto há de mais vibrante e frágil na na-

tureza do homem, se esfarela, ao choque da moral insensata, que se propõe regular, pela compressão, os apetites individuais.

§ 5.º

Cada poeta reflete o mundo segundo o seu temperamento. O homem de natureza lírica ou pastoril, ainda afogado no movimento de uma grande cidade, tingindo a vida ambiente com as côres do campo, transformará os rumores das ruas e dos cafés em sons longínquos de sanfonas e gaitas de zagais. As imaginações paradoxais farão do drama íntimo, da realidade doméstica e do debate social, o mesmo que o espelho côncavo ou convexo faz na figura humana, — truncará os corpos e caracteres. As condições da existência serão alteradas para representarem a vida como um espetáculo de figuras monstruosas. Os personagens, nesse teatro grotesco, parecerão chorar, quando riem, parecerão rir, quando choram.

O sentimento trágico, porém, retrata o mundo com aquela gravidade que Aristóteles exigia se desse por característica da obra d'arte, — a obra do vate por excelência. Ora, o vate não ri, não chora, não trunca a natureza. Sincero intérprete das paixões, que são os motores da vida humana, o poeta, o escritor cuidam ùnicamente de estabelecer um nexo fulgurante entre os fatos, postos em cena, em verso sonoro ou em prosa expressiva, e a imaginação do espectador, do leitor, que êle, pelo relêvo da frase, subleva da apatia vulgar até à fascinação do sublime.

Êsse sublime, como por mais de uma vez tenho afirmado, é inseparável das grandes comoções políticas.

Tal qual sucedeu a Ésquilo, a Dante, a Shakespeare, o russo Dostoiévski foi também arrancado da indiferença artística pelo terrível espetáculo do niilismo que devastava a sua terra.

Raskolnikov é um nôvo Hamlet, saído, porém, da classe ínfima. Convulsiona-o o crime, atordoa-o a filosofia do século, subleva-o o misticismo político, angustia-o o problema da responsabilidade; e a vida dêsse personagem decorre através de dois volumes de torturas mentais, sem que se saiba quem é o verdadeiro herói, isto é, o culpado dêsse poema infernal, se o homem, se a filosofia, ou se a sociedade russa.

As figuras que se agitam nas páginas d'*Os Possessos* são ainda mais terríveis do que essa grilheta da preocupação, da responsabilidade moral. A alma da sociedade russa treme sob o estilete do analista genial. A sensação do irreparável na vida humana, quando os sentimentos e as ações se desencadeiam, tangidas pelo látego da injustiça, anima o quadro que o romancista descreve no meio de clarões espectrais. E quando o espectador ou o leitor se recolhe em

si, julga, é verdade, ter atravessado um pesadelo; mas, por certo, as figuras humanas, que viu alumiadas por aquêle clarão sinistro, fixaram-se-lhe na retina para sempre. Depois de vistas assim, é já impossível fazê-las voltar à opacidade antiga.

O mujique tem a tragédia dentro do próprio coração. Se essa tragédia passa da alma do mujique para a do burguês ou mesmo para a do filho do boiardo perturbado pelo veneno ocidental, a violência da psique recrudesce e explode. Surgem, então, estranhos personagens: Chatov, Verkhovenskii, Kirillov, Stavroguin.

A convulsão diante da esfinge da autocracia é sempre a mesma. Tôda essa aluvião de desesperados, de furiosos, jura nas palavras de Raskolnikov:

> O homem extraordinário tem o direito, não oficialmente, mas *ex proprio Marte*, de autorizar a própria consciência a transpor obstáculos, desde que se convença da necessidade da aplicação de uma idéia. Dêste modo, se as invenções de Kepler e de Newton, em virtude de determinadas combinações, não pudessem aparecer senão mediante o sacrifício de um, de dez, de cem, ou de um número maior de vidas, que se opusessem a tais descobertas, Newton teria o direito, direi mais, teria a obrigação de *suprimir* estas dez, estas cem pessoas, a fim de que as suas descobertas pudessem ser conhecidas da humanidade.

A tragédia russa reside inteira na intensidade com que essa idéia sinistra penetra na alma do povo e quiçá na das classes que amparam a ferocidade moscovita, encarnada em S. Petersburgo no vulto do czar.

A cultura serve, apenas, para incutir-lhes no espírito o antegôsto da demolição. Os tipos que se lhe apresentam são os de Licurgo, de Maomé, de Napoleão; e não há mujique, familiarizado com as leituras de romances, e a quem tenham recitado as lendas dêstes homens, que se não julgue digno de emparelhá-los na soberana desenvoltura do caráter.

— Todos os legisladores, dizem êles, todos os gênios da humanidade, sem excetuar um só, têm sido grandes criminosos. Todos êles, impondo leis novas, calcaram aos pés as leis antigas, — as leis que eram religiosamente observadas pela sociedade e oriundas dos antepassados. E tais benfeitores da humanidade nunca encontraram repugnância em difundir o sangue dos outros, desde que os *outros* opuseram obstáculos à sua obra. Se tal é a verdade; se são criminosos igualmente todos os que saem da rotina, venham de cima ou venham de baixo; se não há outro caminho a seguir, fora do apontado, fôrça é que aquêle que tem alguma coisa de nôvo para dizer aos povos, o diga, custe o que custar, esteja onde estiver, seja Alexandre, seja o ínfimo dos mujiques.

Permanecer, suplantado na trilha, que o carroção da sociedade vai abrindo através das estepes da história, é o que não se deve admitir. A alma livre, insurreta, tem por dever não consentir na continuação dessa triste realidade.

E aí tem o abismo de dores, tràgicamente infernais, de onde o autor da *Memória da Casa dos Mortos* extraiu o seu drama pungentíssimo, — a vida obscura e subterrânea do homem que passa na rua coberto de andrajos.

Em tôdas as páginas de seus romances, relampeja o raio do cnute, que não é só o vulgar chicote chumbado, que o cossaco sacode, tangendo as multidões; mas, antes de tudo, significa a crueldade do tártaro exercida sôbre a resignação cristã da plebe submissa, quando a autoridade perscruta nessa resignação um traço de luz ocidental.

A obra de Dostoiévski acentua-se, ainda mais, pela pintura, talvez inconsciente, do encontro definitivo das duas fôrças, que, desde o século XVIII, trabalham a humanidade: o instinto de organização política e a aspiração individual para a felicidade.

Por isso afirmei que o grande escritor russo antecipava a estética do século XX.

Em obra nenhuma, com efeito, o problema da responsabilidade moral se apresenta com côres tão tremendas.

Desta emoção profunda, nasce todo o modernismo em literatura. A forma há de inspirar-se nela sob pena de ficar aquém do intuito estético. Empalidecida pela preocupação da minúcia de coisas reais mal observadas, a forma petrificar-se-á em gestos grotescos de um sublime, cuja expressão se não chegou a descobrir. O artista terá de contrair o hábito da sensação superaguda da alucinação gerada pelo subconsciente, se quiser ser um artista como se compreende hoje.

> A energia
> Do discurso e da frase não consiste
> No feitio das vozes, mas na fôrça.[31]

Esta fôrça, que os clássicos da época de Garção definiram, mas nunca praticaram, foi o desespêro de muitos escritores do século XIX, que se propuseram a estilistas.

Não me refiro aqui aos maníacos rendilheiros de frases, nem aos catadores de vocábulos cabalísticos. Aludo apenas aos artistas que buscavam, com furor, uma alma para o discurso, e esgrimiam no intento de realizar por meio dela uma comunicação entre a sua e a imaginação do leitor.

---

[31] Garção, *Obras* — *Sátira*, II.

Alguns dêstes, na luta com o meio prosaico, que os cercava, chegaram até ao sacrifício da própria saúde mental. Outros envenenaram o espírito nessa luta e cuidaram ter encontrado na sátira lapidar expressão, que o sentimento da tragédia humana lhes negava.

H. Heine é um exemplo frisante dos últimos.

Coleridge quase ensandeceu, tentando fazer passar para o seu estilo os bulcões que a filosofia e a observação da vida lhe desencadeavam na alma.

Brilhantes ilhas, encantadas e perfumosas! ilhas incendiadas de sol e benditas de luz, ilhas da inteligência! — dizia Carlyle, referindo-se aos raptos da sua imaginação. Vi-as, mais de uma vez, sair da cerração, mas, infelizmente, para sepultarem-se logo nos abismos circundantes.[32]

A êstes gênios faltou a serenidade do espírito trágico.

Os idealistas fatigaram-se mortificando o indivíduo no pressuposto de uma classe de incompreendidos. Racionalistas ou céticos como Bolingbroke, afogaram o trágico da existência na ironia.

Os realistas sepultaram a sociedade no determinismo absurdo do mal.

Quer uns, quer outros concorreram para lançar sôbre o mundo cristão essa atmosfera de pessimismo que paralisa a ação e retira ao sentimento do heroísmo as suas virtudes salutares.

§ 6.º

Hall Caine afirma que o romance do futuro será religioso no mais elevado sentido da palavra.

Terá razão o romancista inglês, se o têrmo "religioso" fôr tomado como sinônimo de sentimento agudo da vida. Mas para que a literatura possa percorrer êste nôvo estádio, será preciso escorraçar o pessimismo de que a escola de Zola a inficionou, durante o último quarto do século findo.

Não sejam estas minhas palavras tomadas em sentido absoluto, como depreciação da obra gigantesca de quem escreveu *A Terra* e *Germinal*, onde não sei o que mais admirar, se o dantesco do meio, em que se agitam os personagens, se o aspecto épico de figuras arrancadas da massa popular, como Buteau, o velho Fouan e Chaval.

A alusão atinge apenas a parte sistemática e manca dessa obra, que foi justamente o que caiu na moda e cobriu as imitações de uma verdadeira lepra literária.

Não era só o sensualismo que perdia essa corrente estética; era o mais soberano desprêzo pela personalidade humana, por essa personalidade que tem constituído o apanágio das grandes épocas lite-

---

[32] Carlyle, *The life of John Sterling.*

rárias. Que maior glória podia haver, então, para um autor novel, do que, à fiúza de ciência, inverter o papel histórico do homem, fazendo-o regressar à bêsta?!

Essa mania não inficionou sòmente os latinos; influiu também sôbre os povos teutônicos, que ainda agora a estão expungindo da sua literatura.

Em Berlim, foi moda pôr homem de quatro pés, dando acesso ao que existe demais ascoroso na animalidade.

> Assim, — diz H. Schoen, — nos escritos dos novos autores alemães daquele tempo encontraram-se belezas desta ordem: — uma "vaca sonha um maravilhoso agacho na esterqueira"; o sol "escarra as suas entranhas de estrêlas no porão da noite"; o astro é como "uma laranja podre que estoirando lança de si um fedor insuportável"; o "firmamento transforma-se num hirsuto mandrião". [33]

Já é hoje difícil acreditar que tais audácias pudessem encontrar críticos para ampará-las como expressão sintomática de futuras genialidades.

Não tardou que do esterquilínio, onde as vacas sonhavam com a santa Aveia, os mais recentes, dentre os estetas, que se esparrinhavam no atoleiro da vida que *não valia a pena ser vivida*, ascendessem, de súbito, para o sete-estrêlo.

Então, as capelas e os claustros, inclinando-lhes o gôsto para as formas poéticas dos rituais católicos, irritaram o espírito crítico dos transformistas, que encontravam nesse fato uma razão justificativa da teoria dos decadentes.

A moda foi-se; mas o resíduo ficou.

Todavia, o verdadeiro sentimento da vida, como da vida intensa, da vida integral, dessa vida que Ruskin considerava a única riqueza do homem, a criadora da religião da beleza; êsse sentimento, enchendo o século e provocando as mais absurdas reações, ora do espírito de seita, ora do espírito universitário, ora da vagabundagem mental, vítima dos primeiros, achou talvez meio de dissolver as tristezas aguçadas por semelhante literatura, criando a escola da energia.

§ 7.º

Não bastava emergir do caos do pessimismo. Era preciso, mais do que isso, orientar-se em busca de um mundo que fôsse, ao mesmo tempo, a expressão da vida e da beleza como seu reflexo.

---

[33] H. Schoen, *Hermann Sudermann*, p. 18. Paris, 1904.

O século XIX, como nenhum outro século, trabalhou para fixar os meios de coordenar as sensações estranhas, que derivam dêsse nôvo aspecto da arte.

É ao poeta do *Corvo* que se deve a primeira tentativa da estética do futuro.

Na sua opinião, a obra d'arte resulta de uma auto-sugestão. A poesia é um sonho, em que a realidade se nos revela desaparelhada das materialidades, que lhe tiram a alta significação trágica. Êste sonho não é perfeito senão em cérebros superiores. A sua eclosão depende da superioridade da atenção, aplicada ao subconsciente.

Daí, o dizer êle que não há pensamento, por mais misterioso, que não tenha tradução de linguagem.[34]

Se é verdade que a observação é quem ministra os fatos, cabe ao temperamento do poeta imprimir caráter nesses fatos, desde que passem a ser manipulados para os fins da representação. É preciso, pois, que o artista se desdobre e vá buscar a situação psíquica de que carece, para dar intensidade às suas representações, nos horizontes bruxuleantes da vida, uma espécie de alucinação consciente, durante a qual os fatos normais se apresentam ao espírito pelo lado assombroso e espectral.

Própria ou imprópriamente era a isso que E. Poe chamava *fantasia*. A semelhante processo de auto-sugestão êle atribuía uma delicadeza extrema. Para designar o fenômeno, usava da expressão — *shade of shades*, espectro de espectros.

Não foram de outra espécie, em seu conceito, as fôrças interiores que no teatro shakespeariano presidiram à elaboração das figuras de Hamlet, Lear, Otelo, Ricardo III, Iago, Antônio, Macbeth.

Estas sombras erigem-se, de súbito, no centro de alma artística. Mas para que o poeta consiga entascá-las do ambiente em que primeiramente as advertiu e lhes dè vida literária, é indispensável que se tenha colocado na situação de um perfeito equilíbrio de espírito, de lucidez artística, durante o qual os cinco sentidos são, por assim dizer, transformados em "cinco miríadas de sentidos sublimados".

1905. [*Almanaque Garnier*, Rio de Janeiro, 1904].

---

[34] E. Poe, *Works* (Ed. Ingram, *Edimburgh*, 1890), vol. III, *Marginália*.

V

IBSEN E O ESPÍRITO DA TRAGÉDIA

§ 1.º

O interêsse, despertado em Paris pelo teatro norueguês, máxime pelos dramas de Ibsen, preparou o triunfo de *Cyrano de Bergerac.*

Se as determinantes daquele primeiro movimento foram o exotismo e uma curiosidade indiscreta, igual à que atraiu espectadores, durante a última exposição, à sala onde atôres anamitas se exibiram numa língua incompreendida, di-lo-á a crítica francesa com o seu tradicional bom senso, quando tiver cessado a crise de nacionalismo que fêz descobrir em Rostand, que não passa de um colecionador de gestos dos teatros clássico e romântico, um êmulo genial de Racine, Voltaire e Vítor Hugo.

Restif de la Bretonne e Pigault-Lebrun também foram gênios do seu tempo; entretanto, hoje ninguém se ocupa dêles, senão a título bibliográfico.

Todavia, isso não nos priva de cair nessa onda literária como o mergulhador da legenda, porque para nós brasileiros tudo é exótico; e, nessa equivalência de impressões, nos é relativamente fácil distinguir o mérito de um russo ou de um escandinavo do de um francês.

Aquêles que acompanharam a evolução do gôsto literário, depois que E. Zola se deixou contagiar por Turguenev, Dostoiévski, e Tolstoi, e Vogüé fêz sentir a superioridade dêstes artistas, não se surpreenderão se amanhã Ibsen e Bjœrnson forem chamados os Shakespeares do século XIX.

Não é a primeira vez que se observa êste fenômeno na pátria de Voltaire; e Hennequin o explica como um traço particular da história da literatura francesa, fazendo sentir a influência que sôbre ela têm exercido autores, não só pela raça, mas também pela língua e pelo feitio do espírito, completamente estranhos a tudo quanto se possa considerar próprio do gênio galo-latino.

> Foi assim, — diz o malogrado crítico, — que alguns clássicos no século XV, os italianos e os espanhóis no XVI, alguns clássicos ainda no XVII, os filósofos e romancistas inglêses no XVIII, e, durante o período romântico, os grandes gênios germânicos, de Shakespeare e Goethe e Byron, determinaram uma decisiva evolução. A êsses escritores devem nossas artes a tristeza, o ardor, a grandeza e a gravidade,

quase setentrional, que caracterizam as obras-primas. A êles devemos também o ter perdido grande parte da nossa alegria zombeteira e da fecúndia das nossas narrativas.[35]

Não constitui isto um sintoma de decadência, porque êsses fatos, como bem pondera o crítico citado, têm-se produzido justamente em épocas de produção nacional e em plena prosperidade artística. Felizmente para o mundo o espírito francês nunca se contentou com o fundo próprio. A curiosidade de cosmopolita e o interêsse por tudo quanto é humano constituem a faculdade predominante dêsse povo interessante; a sua principal função tem sido e continuará a ser, como de legítimo sucessor do espírito jônio, tornar inteligíveis as concepções humanas e *desbarbarizar* o gênio da espécie humana, proceda êsse gênio de onde proceder.

Do mesmo modo que já aconteceu aos russos, os escandinavos serão incorporados à literatura francesa; e tal incorporação terá, como conseqüência, novas, originais e mais compreensivas produções, afinadas pela clave setentrional. É o que eu penso.

Estéril, portanto, será todo o esfôrço empregado em exaltar as obras da natureza do *Cyrano,* obras que não são de renascença, nem explicam-se por um processo nôvo introduzido na arte de dizer cousas passadas ou sentimentos velhos.

Nesse pressuposto, vejamos se o autor de *Hedda Gabler* veio juntar ao patrimônio da literatura universal algum elemento que justifique o seu *afrancesamento,* como diria Hennequin, sem se julgar por isso menos francês do que Sarcey.

Incontestàvelmente Ibsen imprime em sua obra o sinal dos tempos. Um crítico inglês procurou defini-lo num qualificativo, que comporta tôda a extensão do caráter universal e absorvente de tão peregrino engenho. Ibsen é, antes de tudo, um espírito *saturnino.*[36] Quer isto dizer que no seu trabalho de análise êle vai buscar o que existe de mais afastado, sério e grave na alma humana, para exteriorizar na cena.

Os seus dramas, segundo penso, conquanto fundados na mais rigorosa observação da realidade fenomênica, projetam-se numa atmosfera espectral, e os próprios personagens assumem, como volições, o aspecto de duendes, agindo com excepcional violência no meio das contingências da vida quotidiana, que é o único teatro possível do pensamento e das paixões. Êsse processo de traduzir a vida na

---

[35] Hennequin, *Ecrivains francisés,* p. 1.

[36] "Ibsen's comedy has very little fun in it. It is saturnine. His serious work is immensely serious." Sir Edward Russel and Percy Uross Standing, *Ibsen and his merits,* v. 7.

obra d'arte, reduzido a sistema, assinala a originalidade do dramaturgo norueguês. É a aplicação, ao teatro, do mecanismo estético de Poe, menos a fantasia raciocinante.

Não há quem não conheça, por experiência própria, a luz interior, de onde Ibsen tirou êsse tom, essa atmosfera espectral de sua obra.

Quem já nos momentos de deserção da vida ativa e útil, nas agitações da febre passional, ou durante o suplício da angústia psíquica, não sonhou em vigília, consigo mesmo, e não se encontrou diante dos espectros do seu *eu*, a encherem-lhe o campo da visão interior sob formas diversas, ora de um pensamento sinistro, destruidor de tôda autonomia da vontade, ora de uma dupla consciência, que se erige dentro de cada um de nós, terrificante, esmagadora, obstinada?

Êsse outro *eu*, que se esconde na penumbra dos horizontes da vida mental, diluindo-se na indecisão da vontade, ou que surge imperativo, tirânico e ocupa, muitas vêzes, a região inteira da alma, com ruidosa intolerância, forma a base trágica de tôdas as composições dramáticas do autor da *Casa de Boneca*. Daí a sensação de sonambulismo que experimentamos imediatamente que invadimos os meios por êle descritos, e prestamos atenção às palavras proferidas, aos diálogos travados pelos personagens que o autor apresenta na situação, pode-se dizer, excecional de investidos pelo que existe de mais diabólico na natureza do homem, a preocupação do destino: — o desespêro da vida.

Com efeito não é outra a impressão que causam os movimentos de intempestiva solidariedade, de Hedda, de Oswald, de Juliano, de Rosmer, de Lona, de Hessel, de Allmers, de Hialmar Ekdal, de Solness, de Wangel, de Nora, de Stokman, e de outros personagens, com os motores de ordem moral, que só êles conhecem, porque só êles se entretêm com os *fantasmas* de si mesmos.

Essa intensidade psíquica dos dramas ibsenianos e o seu poder de penetração nos ambientes da alma humana são incontestàvelmente elementos de um valor trágico sem igual, e que com dificuldade se conseguirá descobrir nos mais afamados dramaturgos, tanto antigos, como modernos, com exceção de Shakespeare, que no *Hamlet* criou o tipo de tão subterrânea literatura.

Em Ibsen, todavia, encontra-se um traço particular. A tragédia existe em nós, latente, amorfa, em potência. Abafa-a a vulgaridade dos acontecimentos. Mas, se a tragédia reside no pânico do incognoscível, imagine-se o que não será ela, quando o dramaturgo tenta explorar o terror, que em cada indivíduo deve produzir, no silêncio do palácio da alma, nos claustros do pensamento, o encontro daquelas sombras a que aludi, e que nem sempre são benéficas aos

que têm a desventura de enfrentá-las; sombras e duendes de ordem subjetiva, que efetivamente, para o homem atual, representam o mesmo papel que na Idade Média os íncubos e os súcubos.

Nas páginas do dramaturgo norueguês, pois, a vida aparece pelo lado noturno e do que ela tem de espectral. As cenas desenrolam-se pela maior parte como pesadelos; a noite desce sôbre as almas. Diante dos fatos os mais simples o Mefistófeles literário nos obriga a estacar sùbitamente; e, fazendo cair as escamas dos nossos olhos, mostra-nos tudo quanto se oculta de triste e sombrio nas alegrias quotidianas, que são a vida mesma. A cabeça de Medusa, que outro nome não tem a visão filosófica dêsse estado mental, surge não se sabe como, para tisnar tôdas as ações, as aparentemente mais ingênuas, de um sentimento infernal, paralisando em nós o próprio desejo de viver; e então nos convencemos da profunda verdade da frase do herói de Goethe quando incutia em Fausto o horror às meditações que hoje estão em moda.

> Tôda a teoria é côr de cinza e traz o cérebro como embriagado, ao passo que a preciosa árvore da vida conserva-se sempre verde. O homem que se entrega a meditações profundas é como um animal conduzido pelo gênio maligno, que o força a andar em roda de uma charneca sem ver as belas pastagens que se estendem ali perto e o envolvem de todos os lados.

§ 2.º

Tenho diante dos olhos o retrato de Ibsen. É um velho, cheio de corpo, de baixa estatura, compleição enérgica, peito largo, cabeça enorme, cabelos crespos e revoltos. A testa espaçosa, não apresenta rugas. Os olhos, muito pequeninos, coam uma luz fina através de uns óculos de míope. A barba inglêsa, descobrindo uma bôca de meditativo, mas resoluto, junto ao asseio do vestuário e à sobriedade do porte, dá-lhe mais o aspecto de um burguês prudente nos negócios do que o de um artista refinado, como é. À primeira vista dir-se-ia um mercador de vinhos ou de queijos, proprietário rico de Cristiânia, Haia ou Amsterdão, preocupado ùnicamente com o equilíbrio da sua vida comercial e com a pontualidade dos pagamentos das faturas de sua casa.

Entretanto, êsse velho é o Nansen do teatro moderno. Nos livros, que tem escrito, há algum coisa de plutônico; e quem embarcar-se na galera de sua imaginação, em busca do pólo do mundo psicológico, não tardará em sentir-se assombrado por auroras boreais de outros Spitsbergs, por aspectos estranhos à vida terrestre conhecida nos climas temperados, por paisagens iluminadas pela luz eclíptica

do sonho, por clamores e rugidos de vulcões, sob aparências de Heclas cobertos de neves eternas, muito mais terrificantes do que os físicos, porque são erupções na região da alma humana, onde o mistério tripudia insondável, apesar das categorias [de] Kant e das sínteses filosóficas de Augusto Comte e Herbert Spencer.

Dous escritores russos existem que dariam fundidos a média do autor d'*Os Espectros*: são Tolstoi e Dostoiévski. Como Tolstoi, o dramaturgo escandinavo prega um evangelho nôvo; revolta-se contra o êrro social, e se isola para depurar a sua doutrina numa espécie de cilício estético. Como Dostoiévski, êle penetra nos arcanos da alma humana e ousa com a luz de seu gênio iluminar os meandros obscuros e perigosos dessa região, que se recusa obstinadamente ao exame do filósofo, e onde a curiosidade vulgar não pode se deter sem ser punida ou com a loucura ou com o pessimismo dos micromaníacos.

Influenciado pela filosofia infernal de Schopenhauer, deu aos poemas dramáticos do segundo período de sua carreira literária um aspecto filosófico, que excede a tôda arte, e por isso mesmo torna a expressão difícil, se não a perturba, removendo o belo para regiões inatingíveis.

Brand, *Peer Gynt* e *Imperador e Galileu* parecem mais debates travados no seio do pesadelo da filosofia ou da filosofia do destino, do que legítimas expressões da vida, tal qual ela se apresenta ao vulgo e ainda se revelou ao próprio autor e tomou forma expressiva nos seus dramas modernos, compostos depois da lição crítica de Georges Brandès.

Naquelas obras cuida o autor menos em penetrar-nos do sentimento da existência, do que de discutir a sua razão de ser, perturbando-nos com a sensação puramente filosófica do que há de obscuro nas origens da inteligência e da vontade como motores da atividade social.

Do mesmo modo que Wagner e Nietzsche, Ibsen, desde que encerrou o período, a que os críticos escandinavos denominam do Saga, e ouviu o canto da sereia do autor d'*O mundo como vontade e como representação*, sentiu talvez passar-se em si o mesmo fenômeno que Shakespeare descreve na alma caliginosamente cética do Príncipe da Jutlândia. Não é impunemente que se consegue falar com o espectro da esplanada de Elzenor.

> ... To die; to sleep;
> To sleep? perchance to dream. Ay, there's the rub;
> For in that sleep of death what dreams may come
> When we have shuffled off this mortal coil,
> Must give us pause....

Invadiu-o o pessimismo truculento que desde o advento da *Crítica da Razão Pura* trabalha as almas sensibilizadas dos filósofos, ao mesmo tempo poetas, que se preocupam de ideal.

Essa cousa em si, essa realidade absoluta, que Kant considerava inacessível à inteligência e que Schopenhauer pensou ter descoberto ou pressentido na vontade humana, como acidente de uma vontade universal, de que o mundo é uma aparência, tem sido o real, o verdadeiro demônio do *Modernismo*.

As tendências de Schopenhauer, moralista, dada a sua descoberta[,] levaram-no naturalmente a reputar a movimentação dêsse acidente chamado alma humana [como] todo o esfôrço para persistir na existência, um sofrimento à vista da miserabilidade das cousas e do silêncio enigmático da natureza ou do universo, que não nos ouve, nem delibera, nem responde. Daí a sua teoria da liberação, segundo o princípio da estabilidade por meio do misticismo e da moral ascética.

Wagner, fiel a essa tendência filosófica, criou o seu nôvo sistema teatral, no qual o apaziguamento da vontade, que, persistindo, segundo Spinoza, em ser, se realiza, à custa do pessimismo, por meio do ideal da redenção e pelo símbolo panteístico de que a tetralogia do *Anel de Niebelungen* nos dá a personificação em Siegfried; — Wagner refêz a tendência germânica, levando até ao último extremo "a ação que sonha"; e, evoluindo, na linha dêsse sonho superlativo, enfrentando, por fim, a moral ascética, como derradeiro esfôrço da arte, consolidou-a no enigmático *Parsifal*.

Nietzsche, porém, rebelando-se contra o primeiro, e ainda contra o segundo poeta-músico, autor dessa concepção, coloca-se no terreno oposto. Persuadido de que o autor do *Parsifal* fôra durante 40 anos de vida artística apologista do que êle chama a *sã sensualidade*, norteia a mais dura invectiva contra êsse nôvo meio libertário pela castidade, que é uma afronta à natureza.[37] — É o ódio à vida disfarçada, exclama o autor de *Assim falou Zaratustra;* e o seu pessimismo resolve-se no que êle denomina "vontade de potência". Declara que o amor translato da vida é o único viático do homem; destrói como falsas tôdas as "tábuas de valôres" morais elaboradas pelas diversas civilizações; aniquila o socratismo como a própria corrupção do ocidente; exclui a piedade; repele tôda a moral moderna como sendo uma "ignóbil atitude de utilidades"; eleva os instintos de grandeza à categoria dos únicos diretores da huma-

---

[37] Nietzsche chama a Wagner o Cagliostro moderno, e lança esta objurgatória tremenda contra seu antigo mestre e amigo: "Desprezo todos aquêles que não consideram o *Parsifal* um atentado contra a moral". *Le crepuscule des idoles*, trad. Albert, p. 89.

nidade; condena o Cristianismo e a Democracia como produtos da abjeção dos escravos que os criaram; e, pela bôca de Zaratustra, daquele que vem ensinar ao mundo o "super-homem", proclama que "nada é verdadeiro, tudo é permitido", e que o bem é aquilo que concorre para tornar a verdade mais forte, e o mal, o que tende para sua degenerescência. Tôda essa obra de substituição de valôres êle a faz às expensas da razão. Enfim, transmuta-a no puro sensualismo do viver, do sentir-se crescer em fôrça, em potência de faculdades de expansão, tão extensas como a própria natureza. Negando por êste modo a supremacia da ciência. Nietzsche levou um dos seus mais discretos admiradores a censurá-lo como amador de filosofia; [38] e, quando se termina o exame dessa extensa obra de demolição impiedosa, não se sabe se à fôrça de gênio poético êsse pensador chegou a estabelecer um nôvo princípio coordenador da vida e da vontade, ou se nos propinou um veneno sutil, que começa os seus efeitos pelo riso de Mefistófeles para concluir pelo rugido de uma alma louca, precipitada das cumeadas do pensamento no vácuo dos mundos ainda por criar.

Ibsen, contemporâneo de Wagner, e precedendo a Nietzsche na exposição dos seus obstinados, nem deslizou para o ascetismo do primeiro, nem para a loucura do segundo. Ibsen evoluiu, movendo-se em cadência com o seu tempo.

§ 3.º

Dos três filósofos nenhum se deixou queimar tão intensamente pela tarântula de Schopenhauer como o autor de *Hedda Gabler*. O mito da vontade fascinou-o; e, como nenhum outro poeta, soube êle tornar concreto êsse incompreensível motor da vida. A razão é óbvia. Dos três foi Ibsen o que se sentiu dotado de imaginação mais criadora, e de maior capacidade para a exteriorização, no teatro, dos conceitos sôbre o destino, ainda os mais abstratos.

Os poemas da primeira e segunda fases, cujos personagens traduzem-se em regra tipos de obstinação, são de uma intensidade terrível.

Contudo, no drama *Os pretendentes à coroa*, essa obstinação mantém-se nas regiões sadias, onde vivem os fortes, os que se movem apenas convencidos de que os protege alguma divindade e por isso exercitam honesta e sinceramente uma missão.

Nesse drama o herói é um herói de boa vontade. Hakon, rei sábio e tranqüilo, que se identifica com o movimento progressivo

---

[38] Roberty, *Frédéric Nietzsche*, p. 197.

de sua nação, e a favor do qual sopram todos os ventos galernos da disparatada sociedade dos Vikings para darem-lhe um triunfo sereno e sem lutas interiores. Essa grandiosa peça, aliás oriunda dêsse mesmo romantismo enfático, que em Vítor Hugo produzira *Os Burgraves* e o *Cromwell*, arranca de sua alma de filósofo e patriota lampejos que não foram atingidos pelo gênio amplificador do poeta francês.

A ação d'*Os pretendentes* passa-se no século XIII. Um duque insurreto disputa a coroa, que as leis deferiam a um filho de linhagem. Êsse filho de linhagem era Hakon, o qual, seguro de sua missão política, de simples régulo dos Birkebinianos, consegue transformar-se no homem do momento histórico, e realiza serenamente a vontade dos povos, ou antes, a lei histórica, que impelia a Escandinávia para a unidade, reunindo todos os *clãs* dispersos, que se digladiavam entre o Skager-Rac e o Cabo do Norte.

Esta obra, embora empreendida com altivez e espírito soberano, não se ultimou sem luta; e essa luta fornece os elementos para o drama que se desenrola cheio de episódios interessantíssimos.

Hakon, ao começar a sua obra, sente dous elementos poderosos a enfrentarem-no: uma sociedade orgulhosa e retrógrada e o clero ambicioso, eivado de preconceitos, abroquelado na indefectível dissimulação sacerdotal. Não lhe escapa, porém, onde reside a fôrça. Simplificando, por instinto o problema, colige os podêres esparsos da nação futura, tenta dissolver quantos elementos locais, hostis, perturbadores, anárquicos, opõem-se, sob os falsos nomes da religião, da pátria, da nobreza, da família, ao advento histórico da formação da nacionalidade. Nada mais, nada menos do que o fácil triunfo da legalidade, isto é, das necessidades vitais de um país, compreendidas de golpe por um homem puro e bem intencionado: a derrota virtual da fraqueza, aliada ao sofisma das posições insustentáveis e dos caminhos tortuosos.

Transportando essa idéia episódica para o drama, Ibsen, assume uma eloqüência fulgurante. Resumindo a ação, êle estereotipa êsses sentimentos antagônicos em três grandes personagens: Hakon, o franco representante dos instintos de grandeza, Jarl Skule, o flutuante fautor do egoísmo estreito da classe nobre, e o bispo Estanislau, a alma danada do clero ou a inteligência do mal, o eterno conselheiro dos assaltos empreendidos pelas consciências noturnas.

No desenvolvimento do drama êstes três caracteres sangram, palpitam, erigem-se nas páginas do livro como se fôssem vivos; não são, portanto, meros símbolos ou categorias kantianas, à maneira, segundo o conceito de Mme. de Staël, dêsse marquês de Posa do *Don Carlos* de Schiller; ao contrário disso, e sem embargo do sis-

tema de idéias, que representam, êles vivem da vida própria; e é justamente o que torna o drama de Ibsen uma obra superior.

Porque Hakon venceu? O drama o explica, sem declamações. Hakon venceu: primeiro, porque era um sereno, e tinha a visão exata das cousas; segundo, porque a hipocrisia sacerdotal falira, antes de poder sugestionar proficuamente as fôrças dissolventes; em último lugar, porque os duques e condes insurretos, não possuindo uma idéia clara do que queriam, nunca puderam entender-se, e o seu chefe, deliqüescendo a cada passo, por não ter confiança em si mesmo, nunca conseguiu organizar uma bandeira, nem diferençar, dentre os tumultuosos acontecimentos, a causa nacional da ambição de mando.

Hakon, em suma, é um orgânico, que não discute nem medita; disciplina-se e opera com firmeza; o Jarl, nebuloso, atacado dia e noite pela angústia da ação, perseguido pela nevrose da indecisão, adota mil projetos no mesmo dia, e dirige-se por caminho incerto e não sabido. O primeiro, como muito acertadamente pondera Trigant-Geneste, tendo "idéias pouco numerosas, mas de uma nitidez extraordinária, servidas por uma vontade implacável, não sabe o que é abater-se na adversidade, nem se esquece na beatitude da vitória"; ao passo que o segundo, desconcertado a cada instante, náufrago nos cachopos da própria alma, mostra-se sempre tão desconfiado do futuro, pôsto que insubmisso, que ainda quando vitorioso, sente-se, sem saber por quê, em essência, derrotado.

Enquanto Hakon, ainda nos reveses, irradiante, olha para a frente, êle, o Jarl, orgulhoso e fraco, queixa-se, no meio dos que o festejam, de uma mortal fadiga. Por quê? Porque, não estando de posse do bom direito, receia fazer um pacto com a vitória e com a felicidade. Em que lhe pode esta servir, se ela mesma não terá o poder de tranqüilizá-lo, nem apontar-lhe um amigo que o fortifique no seio de uma confidência eterna!

O rei, predestinado, é um contente de si mesmo. Como vencê-lo o Jarl, se a melancolia o trucida e o dissolve a todo instante? Essa unidade nacional, que Hakon descortinara, é o que o mata! O gênio de Hakon gera-lhe a inveja; o bispo sopra a perfídia; o duque conspira; conspirando, sente-se rebaixado; e dêste círculo vicioso não há fugir, senão ferir-se com as próprias armas, como o escorpião sitiado pelo fogo. Que tática seria possível em semelhantes conjunturas!

Um dia lembra-se êle de perguntar a Jategyr* se não era lícito roubar o filho alheio e generoso, substituindo-o por um fanado e imprestável. O vate responde-lhe que a natureza não se transmuda.

* Sic.

A idéia pertencia a Hakon; só Hakon devia e podia executá-la. Então, como tantas outras vêzes, o impressionava a figura nobre do grande rei "galopando no seu lindo corcel, com os olhos a cintilarem como raios de sol abrangendo numa visada altiva e calma o caminho da vida até ao fim, como se dissesse: o meu destino é seguir para a frente, sempre para a frente!" [39]

Havia um meio de declinar de tanto sofrimento; era banir o orgulho, e ceder à branda e doce soberania do entusiasmo. Mas Skule, incapaz de submissão, destituído da faculdade de venerar, evitava a ação benéfica do rei organizador, como Satanás fugia à cruz.

A sua existência, portanto, passa a ser um tecido inextricável de sofismas, de misérias, de mentiras, com os quais o triste duque julga nutrir a fugitiva ilusão de um direito, que não se firma nunca.

Hakon, entretanto, retirando-lhe por uma vez a confiança, não precisa de outro recurso, além de sua serenidade para dissolver o sítio dos conjurados e desconcertar as traições, que lhe tecem no caminho da glória. Basta o seu olhar para que obrigue a conspiração, a princípio difusa, a se exteriorizar na revolta armada, e que esta surja para ser vencida, verificando-se ainda uma vez o fenômeno político dos alóbrogos.

As lamentações do Jarl dizem tudo:

> A confiança deitou na alma de Hakon raízes tão profundas como na minha a incerteza e a insegurança. E não haver uma fôrça que me desembarace dêste fardo? Ninguém! Ninguém!
>
> A prova do fogo está dada. Deus já pronunciou-se, e, todavia, é bem provável que Hakon não tenha nenhum direito à coroa. Sem embargo disso, sinto minha vida despedaçada. Tenho aliás certeza de que, se chegasse a conquistar o reino, nem assim a incerteza deixaria de subsistir em minha alma para roê-la, devorá-la, infligindo-lhe sofrimentos análogos aos que causariam milhões de agulhas de gêlo na pele de um mortal. Ah! Vale, no entanto, mais sentar-se a gente num trono e duvidar de si mesmo, do que vegetar, perdido na vil multidão, duvidando daquele que aí estiver sentado.
>
> Minha luta com Hakon será eterna? Depois, essa luta não terá um fim? Mas como? Deus, todo-poderoso, que regulaste o curso de minha vida, a ti cabe a responsabilidade do que vai suceder.
>
> O meio era êste: cortar tôdas as pontes e deixar sòmente uma para aí vencer ou morrer? Estas palavras ouvi-as da bôca do bispo, em Bergen, por ocasião do casamento do rei. Três anos são passados, e durante êsse tempo dissipei as minhas fôrças defendendo tôdas as pontes. [*Enèrgicamente*] É preciso seguir aquêle conselho, — hoje ou nunca! Estamos ambos em Oslo. A minha escolta tem precisamente sôbre a de Hakon a vantagem do número. Devo deixar de aproveitar-me de uma superioridade que nem sempre me apa-

---

[39] Ibsen, *Les prétendants à la couronne*, trad. Trigant-Geneste, ato 2.º.

rece? [*Hesitando*]. Fá-lo-ei já? Esta noite? Não, não, é bom esperar! Ah! ah! ah! Aí tem de nôvo a minha indecisão, a minha eterna necessidade de pesar o pró e o contra! Hakon não sabe o que é isto. Êle avança para a frente, em linha reta, e por fim a vitória será sua, o seu triunfo certo! [40]

Os *blue devils* invadem a cabeça do orgulhoso Jarl. Ressurge o Viking. Na mesma noite, em que as suas propostas de partilha do império são recusadas por Hakon, e que êste o convence não só da indivisibilidade da nação, fundada por Harar Hufgar e Santo Olavo, igreja a que só falta a consagração, mas também da sua incapacidade para suportar o pêso de uma coroa, visto a sua manifesta inaptidão para o exercício da soberania, Skule põe-se à frente de sua gente, corre para bordo de seus navios, enfia pelos fiordes de Nidaros e proclama-se rei da Noruega.

As primeiras vitórias pertencem aos piratas como sempre.

O drama de Ibsen assume um gesto psicológico profundo. Jarl Skule banqueteia-se em companhia dos amigos; riem-se todos de Hakon. Os louvores ao vencedor crescem com a circulação das taças e o escalda Jatgeyr* ergue-se nas asas do improviso, solicitando o maior quinhão na adulação. O espírito do duque, porém, continua incerto. *La joie fait peur!* A fadiga, que lhe ataca as fôrças da alma, parece-lhe mortal. Basta que reflita, para que lhe voltem os antigos terrores. A batalha, que ganhara a Hakon, não o alegrava; dir-se-ia que do bôjo da vitória o ameaçava um mistério terrível. Sente-se incuràvelmente perdido. Seu espírito enferma. O ódio que o agita, as ciladas que projeta, esbarram diante da placidez do adversário, que é o legítimo soberano da Noruega. A vocação de Hakon paralisa tudo quanto existe de energias na inveja que envenena o Jarl. É possível arrancar a alguém essa vocação, como o ouro ou as armas a um inimigo?

"Desde o dia, dizia êle, em que Hakon formulara o seu grande pensamento real, nenhum outro havia que lhe parecesse mais exeqüível. Por que, pois, não o assimilaria com amor, roubando a sua execução?" A esta insensata pergunta responde o escalda Jatgeyr; que não era cousa do outro mundo verem-se mulheres estéreis, amando filhos alheios com amor desesperado, mas que não menos certo era transformar-se êsse movimento em desarranjo mental, de onde resultava também verem-se elas sufocando êsses filhos, por isso mesmo que não podiam gerá-los.

O Jarl bem o sentia; era êle como a mulher estéril. A clarividência do poeta ensandecia-o. Quer matá-lo; mas logo retrocede,

---

[40] Ob. cit., p. 112.

* Sic.

porque reconhece a inutilidade de afogar um belo pensamento, desde que êste ressurgirá encarnado noutro organismo aparelhado para aviventá-lo.

É o vácuo que o cerca. Os amigos são agora vultos que não têm alma. Onde uma criatura amiga e sincera que o anime? Só êsse Jatgeyr *, que, não obstante, é o eco dos sofrimentos humanos, a expressão da verdade, que o condena.

Essa figura de atribulado, impotente, que busca fora o apoio, que devia assistir dentro de si mesmo, Ibsen a projeta no drama com um talento descomunal.

Skule entra na classe dos grandes tipos da literatura.

Quando êle, nessa agonia do destêrro moral, se debate contra a inexorabilidade do temperamento, não é sem crueldade que Jatgeyr aconselha que adquira um cão, se se lhe torna indispensável ter, como diz, ao pé de si uma criatura capaz de lhe obedecer e conservar-se-lhe fiel na felicidade como na desventura.

§ 4.º

Se Ibsen permanecesse imutável na concepção d'*Os pretendentes* não teria sido o Shakespeare do século XIX.

Hakon não era pròpriamente um obstinado, mas o que o vulgo chama um predestinado. E a literatura estava farta de tipos com êsse feitio escultural.

O estudo da personalidade e do caráter de Skule tinha-lhe, entretanto, aberto a porta ao exame da *vontade má,* dessa vontade que Nietzsche classificou de má consciência, que não é outra senão a vontade fraca e miserável.

Catilina já lhe dera ensejo para um drama de revolta contra a ordem estabelecida, a cujo herói faltam tôdas as qualidades que constituem o heroísmo. Dessa consciência má não lhe foi difícil passar à análise da obstinação dos místicos. É o caso de *Brand.* Não esqueçamos, outrossim, que Ibsen pertence à mesma raça a que pertenceram Swedenborg e Sören Kierkegaard. A concentração do seu talento sôbre o mecanismo da vontade, em face do destino, levou-o ao maravilhoso das comunicações do espírito através da matéria com o mundo categórico da redenção.

Diz uma lenda hindu que o diabo, querendo tentar Buda, meteu-se no corpo de um gavião e pôs-se a perseguir uma pomba que passava. A pomba para evitar a morte, apertou o vôo e acolheu-se ao seio do asceta. O gavião chegou-se, pois, a Buda e propôs-lhe

* Sic.

êste dilema: — De nós dous, pomba e gavião, um deve morrer; ou ela às minhas garras ou eu às garras da fome. Se és, como se conta, justiceiro e misericordioso, e concordas em que nenhum de nós pereça, dá-me então um lanho da tua própria carne que seja equivalente à prêsa, a que tenho direito e que me arrebatas. Refere a lenda que o santo inclinou a cabeça, dando o solene sinal do seu assentimento, e, tomando de uma espada e de uma balança, colocou a pomba na concha esquerda e na direita o equivalente da carne que cortara de uma coxa. Mas a balança não se moveu; e Buda, impassível, sorriu: extraiu outro pedaço, juntou-o ao primeiro e a balança ainda não se moveu. Novas mutilações e idêntico resultado. As duas conchas dir-se-iam indiferentes à lei dos graves. Por último, reconhecendo a inutilidade da operação, o santo lançou-se inteiro no prato da balança, que cedeu, satisfazendo por êsse modo estranho o compromisso que assumira.

A lição era tremenda. O espírito infernal afastou-se, corrido de vergonha, porque até àquele instante ignorava que um fator havia superior a todos os fatôres da santidade; êsse fator era o sacrifício, não parcial, como supunha, mas total, completo, sem nugas, nem restrições.

Como Buda, Brand encontra também um dia alguns itinerantes, que o comovem, não pelo mal que sofrem, mas pelas indignidades que praticam.

Resolve-se a combater essas misérias e vota-se ao extermínio da demência humana. Para isto, porém, é necessário renunciar a tudo quanto pode constituir-lhe prazer na vida. É preciso endurecer a própria alma para depois endurecer a do próximo. Não hesita. Transforma-se na espada de S. Paulo e investe contra o que se lhe afigura o mal, sob tôdas as suas formas e modalidades. A dureza obstinada de Brand erige-se no centro de sua alma como espetro de um imperativo categórico inexorável: — ou tudo ou nada; e a sua moral euclidiana chega a assombrar aos que o ouvem com tamanho terror, quando os fatos se desenrolam, que, se algum curioso ousa debruçar-se sôbre a sua consciência para espreitá-la, recua estigmatizado pela impressão de um pavor dantesco.

Lógico, holofèrnicamente lógico, Brand não trepida em passar as rodas do carro da verdade por cima da alma amorosa de sua mãe, da ternura e inocência de seu filho, do carinho e dos cuidados da espôsa.

Vê-se que o coração de Brand não acolhe como Buda a pomba, nem a defende das garras do gavião. A lei é inexorável; é preciso que ela se cumpra. Profeta, a verdade aparece-lhe igual ao triângulo eterno da sabedoria divina, incompatível com as deliqüescências da justiça dos homens. E desde o momento em que êle se conven-

ce de que a própria igreja, cujo pastor era, não passa de um conjunto de mentiras, em completo desacôrdo com as três faces do triângulo sagrado, não hesita em atirar o carro da sua doutrina e da sua fé por cima dela, ainda que tenha de arcar com as maldições do mundo, pois é inevitável que sacrifique tudo a Deus.

A obstinação dêsse asceta, sedento de verdade, afinal sucumbe diante da matéria. A catástrofe do poema é descrita com as côres de um fantástico infernal. Quando pensa em resistir, é tarde.

Brand quer dizer em norueguês o mesmo que facho. Ibsen não deu êsse nome ao seu grande personagem sem intenções. O facho arde e por fim consome-se, deixando apenas da sua passagem pelos fiordes da Escandinávia cinzas, que o vento espalha. Nos últimos momentos essa luz absurda, desesperada, perdida, numa aspiração ascensional enigmática, toscanejava pela escarpa da montanha semelhante ao santelmo intercorrente à procela. A natureza ruge; a avalanche de neve rui com fragor imenso; e a luz bruxuleante daquela inteligência desgarrada apaga-se no corpo macilento do profeta, que se subverte no meio do clamor dos elementos.

Desde a composição de *Brand* nota-se em Ibsen a persistência de uma idéia singular: a tendência dos seus heróis centrais para a ascensão, em que por fim perecem.

Veremos êsse mesmo pensamento caracteristicamente desenvolvido em *Solness, o construtor,* e num dos seus últimos dramas *Quando despertarmos dentre os mortos.* Tão profunda lhe foi a impressão causada pelo meio em que a sua fantasia primeiro se desenvolveu!

Tem, pois, razão E. Russel, quando afirma que *Brand* é, sem dúvida, uma das maiores obras de imaginação ética oferecida à contemplação do mundo.[41]

Todavia convém não perder de vista que a moral dêsse pastor, pelo fato de ter sido elaborada no seio de uma imaginação a serviço de uma lógica inexorável, faz tremer as carnes como diante dos aparelhos da Santa Inquisição. Constitui a mais formal negação da vida, transformando a consciência de cada indivíduo num cárcere negro freqüentado por espectros de virtude sobrenatural.

O brâmine dizia que o sacrifício e a renúncia, para produzirem efeito, deviam ser completos. Mas êste preceito não combatia a vida em suas amplas e infinitas modalidades. Buda não pregava a troca dêste mundo sensível por um mundo impalpável e desconhecido.

Ao contrário disso, reconhecendo a indefectibilidade da corrente dos sêres, sentia que na resignação, no perdão, no amor de tôdas as cousas e na absorção da nossa vontade na vida universal, era que

---

[41] Russel and Standing, ob. cit., p. 46.

residia o meio de adormecer o sofrimento humano; e, em vez do *credo quia absurdum*, punha ante os olhos dos seus discípulos o princípio dos princípios, isto é, que não admitiria nenhuma verdade sem a adesão íntima e completa da inteligência.[42]

Ibsen, no mais intenso período de insurreição contra o seu fanatismo schopenhaueriano, desviou-se desta rota. E a *vontade*, personificada em alguns de seus heróis, converte-se no monstro dos olhos verdes, que gela o sangue nas veias dos que o encaram.

§ 5.º

Brand é a regidez da ação moral euclidiana, *Peer Gynt* a linha flácida e sinuosa da existência.

— Tudo ou nada! dizia o reformador, agonizando sôbre a sua obra impenetrável.

— Nem tudo, nem nada! responde o *clown* da filosofia vagabunda a deslizar pela face escorregadia da vida neste mundo.

A natureza é engenhosa e tem os seus processos, pensava Peer Gynt. E, ao contrário do profeta, que se macerava para obter para si e para os outros um lugar distinto no paraíso dos cristãos, isto é, no mundo da verdade — na outra vida, êle, convicto de que é neste mundo que se vive, imaginava enganar essa engenhosa natureza. Leis inexoráveis, nunca!

Ser alguma cousa! isto sim, mas como eterno desertor das dificuldades, evitando a luta, desviando o sacrifício.

A natureza é sábia; e em tôda encruzilhada a encontramos a oferecer-nos uma máscara diferente para atravessarmos o carnaval da vida.

— Na crista da onda! eis o seu lema. A onda vai, a onda vem; nós com ela vamos, com ela voltamos. Boiando, nunca afundando! Nisto reside o segrêdo da sua natureza.

Brand é um indivíduo, que, segundo a lei à qual se acorrentou, concebe um *eu*, vórtice medonho, tétano da vontade, usando da frase de Taine, onde se somem todos os pequenos *eus* laterais, que constituem a variação humana no mesmo indivíduo. Em benefício dêsse *eu*, sempre idêntico a si mesmo, esfingético, petrificado, subvertem-se tôdas as diferenciações, que o desenvolvimento de caráter de um homem comporta. Peer Gynt, ao contrário disto, é dotado de um *eu* volante, que a cada momento muda e toma a forma dos objetos circundantes.

---

[42] Jean Lahor, *Histoire de la litterature hindoue*, p. 133 e segs.

Lutar com a natureza é cousa que não compreende a sua flutuante filosofia. Eis a lição que lhe dá a floresta devastada pelo incêndio.

PEER GYNT [*correndo como um louco, cabelos eriçados, olhos desvairados*] — Cinzas, fumo, pó, por tôda a parte!... Tanta destruição para reconstruir-se tudo mais tarde!... E êste vento pestilencial que tresanda a podridão de túmulo mal rebocado! ... Contudo, não estou arrependido, — tenho mêdo; não me humilho, fujo. Ouço, porventura, o alarma das trombetas do juízo final. E todavia, acolá, bem longe, sôbre a montanha, o escudo de ouro brilha sem cessar: vejo-o bem distinto. Lá estão escritas as palavras: *Petrus Gyntus Coesar fecit*... [*Põe-se a correr.*] Que diabo! Que horroroso murmúrio! Vozes de crianças, chôro, uivos!... De onde vêm os musgos que o vento espalha e agora enredam-se em meus pés! [*Repelindo-os furioso.*] Vamos, arredem-se, não me embaracem o caminho.

OS MUSGOS MURMURANDO — Somos os pensamentos que devias ter pensado. Por que nos repeles de tuas míseras pernas vacilantes?

PEER GYNT [*volvendo sôbre si mesmo*] — Abandono a vida *àquele* ..., que outrora estrebuchava aqui sôbre as suas pernas cambetadas.

OS MUSGOS — Nós procuramos os coros das vozes fortes, das vozes que berram, e é aqui que devemos rebolcar-nos. Quem nos quer ouvir?

PEER GYNT [*cambaleando como um ébrio*] — Almas inocentes, pobres almas, abandonai o turbilhão. Fugi para longe, ou vos esmagarei sob meus pés. [*Põe-se a correr.*]

FÔLHAS SÊCAS [*seguem-no, impelidas pelo vento*] — Somos a palavra. Deverias ter sido o arauto dela, infatigável, indefesso. Mas nós outras não queremos apodrecer. Ninguém lembrou-se de nós para tecer-nos em uma coroa! Nas primaveras floridas nem para proteger os frutos servimos. Os vermes vão-nos devorar! ...

PEER GYNT — Todavia, adiante, rejuvenecereis. Por agora, contentai-vos com servir de estrume.

VOZES NA TEMPESTADE — Somos as canções que deverias ter cantado. Repeliste-nos, entretanto, devíamos ser cantadas. No mistério do teu coração esperávamos silenciosas. Mas, infelizes, a ti foi indiferente ver-nos dormir e degenerar vergonhosamente.

PEER GYNT — O ar está empestado. Pelo diabo dizei-me: devo gastar o tempo fazendo ditirambos aos vermes? [*Corre mais veloz.*]

GÔTAS DE ORVALHO [*pingando como lágrimas dos galhos esgarçados*] — Somos as lágrimas que devias chorar. Odiar ou abençoar: não sabemos fazer outra coisa. O pecado calcina-te como um colar em brasa. Tu, porém, não conseguirás mais purificar-te. Em ti não existe paciência.

PEER GYNT — Em que aproveitaria a paciência, a perseverança, quando se tem um fardo sôbre as costas?

AS ERVAS ESMAGADAS AOS SEUS PÉS — Somos as obras que deverias realizar. Somos as fôrças que não quiseste compreender e amar. E, no dia final, queixosas, estas fôrças voltam, porque não foram utilizadas. Chegou o tempo das lágrimas.

PEER GYNT — Ah! As lágrimas podem muito bem ser poupadas. De que serve o sinal da cruz? [*Aumenta a velocidade da carreira, cada vez mais longe, sempre em frente.*]

A VOZ DE SUA MÃE [*muito afastada*] — Desgraçado! Postilhão desasado. Fizeste-me cair, filho degenerado, e eu tão velha! Alma estúpida! Enganaste-me no caminho. Onde então fica o castelo, Peer? É assim? Pois em breve estarás nas garras do diabo, — por cima um cacête moendo-te os ossos.

PEER GYNT — É tal e qual. Um infeliz cuida em fugir; não lhe basta isto; carregam-lhe a consciência com os pecados do diabo. Não há enganá-lo. As minhas próprias faltas já são pesadas demais![43]

Dizia êsse *clown*-filósofo que o melhor partido que pode o homem tomar na vida é esquecer-se de si mesmo para viver nas cousas. Êsse ideal pagão, porém, êle o compreendia mal e mal o executava, porque nêle não existia a fôrça, sem a qual a personalidade se dissolve, se dispersa. Bom é, quando o homem toma a máscara, que lhe oferece a natureza, e a usa despreocupadamente. Peer Gynt não é essa alma pagã, é um deliqüescente, a vítima imbele da vagabundagem cristã, — o eterno desertor do caráter.

Enfêrmo incurável, — resumo, símbolo franco e acanalhado de tôda essa turba de vadios torturados, que geraram os Manfredos, os Obermanns, os Onneguines, Peer Gynt não ilude os que o encontram na vida e nêle pressentem o *substratum* daquelas naturezas falidas, que por sua vez trouxeram por imitação à vida prática uma aluvião de desclassificados e candidatos aos manicômios.

A vida é por sua índole uma ascensão.

Tristes daqueles que não grimpam e preferem converter-se em caleidoscópio! Embriaguez tão funesta como a dos alcoólicos!

No fim o espetáculo confuso das cousas é um suplício. Se não lhes acorda o suicídio, então abre-se-lhes o período dos horrores, — o *delirium tremens* da imaginação.

As cousas inertes, não aproveitadas, vingam-se, assumindo a personalidade que o deliqüescente repeliu.

Estas o dominam e depois o aniquilam. . .

1906. [*Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 24-5-1906]

VI

IBSEN E O MISTICISMO

§ 1.º

Brand e *Peer Gynt* resumem o processo de decomposição da vontade dous símbolos opostos.

---

43 *Peer Gynt,* ato 5.º, cena VI.

Os tipos de Hakon e de Skule, apesar da atmosfera épica, que os envolve, são homens; movem-se como pessoas naturais. Brand e Peer Gynt, porém, apresentam-se como esquemas de tendências humanas.

Em todo o caso a magia, o satanismo, que n'*Os pretendentes à coroa* se ensaia nas falas do Bispo Estanislau, que é uma alma tenebrosa de jesuíta nato, já mergulha o espectador num ambiente impregnado de duendes éticos, tirados da filosofia de Schopenhauer. Ibsen, então, principia a preparar o seu teatro moderno, transformando aquêles esquemas em duendes sociais, em duendes psicológicos, em duendes psiquiátricos.

Antes disto, entretanto, encontramo-lo empenhado numa tentativa sugestiva, a de combinar o poder da vontade com o mistério da vida humana.

É êsse o principal escopo do drama *Imperador e Galileu*, no qual, por último, êle procura fundir numa só alma as de Brand e de Peer Gynt.

Idéia igual teve Goethe, quando buscou construir com Fausto e Mefistófeles um personagem inteiriço, que viria a ser o homem completo, — o super-homem, o homem do futuro, — êsse homem, enfim, que Nietzsche posteriormente andou esboçando no seu livro *Assim falou Zaratustra* e na *Vontade de potência*. [44]

A tentativa de Ibsen, contudo, parece ter falhado, porque se complicou além da marca, dando por fim uma espécie de D. Quixote projetado através da sombra de Sancho Pança.

No *Imperador e Galileu* a obstinação é representada na aspiração mística de Juliano pelo *terceiro reinado*.

Ao tempo em que viveu êsse imperador romano a fé, das altas como das baixas classes, era cristã: mas a eloqüência e a filosofia eram gregas. É certo que Basílio e Gregório de Nanzianza fulguravam em anseios divinos, postos os olhos na cruz misteriosa do Calvário; apenas, porém, abriam a bôca e dirigiam-se aos catecúmenos, quem lhes agitava a mente e coloria a imaginação, quem lhes arredondava os períodos era a alma de Demóstenes, ou a dos retóricos de Alexandria. [45]

Juliano só escrevia em grego; apesar, pois, das suas notabilíssimas tendências, dizem que "ultrapassava de contínuo os fins colima-

---

[44] Vontade de potência ou de poder, é a tradução; mas parece que, em essência, o que se trata é do *instinto de grandeza*.

[45] "Foram os gregos que forneceram aos cristãos os seus primeiros pensadores. Os primeiros filósofos cristãos foram gregos convertidos". Schlegel, *Hist. da Lit.*, I, 288.

dos e, ainda mais, enganava-se nos meios".[46] Não lhe foi custoso, portanto, colocado no centro dessa eloqüência, em Atenas, deixar-se deslumbrar pela beleza helênica desviando as suas faculdades de uma doutrina, que enchia a natureza de tristeza. A graça grega fàcilmente hipnotizou-o; e a sua obra se fêz através do pecado do paganismo, muito mais belo do que as mais belas virtudes exaltadas pela oração cristã.

Juliano sentiu, presto, que a humanidade, tal qual a ensinavam Basílio e Gregório, atacava as próprias fontes da vida e da felicidade; e terminou convencido de que escurecer a terra para iluminar o céu muito longínquo era uma estultice desonrosa, senão merecedora do ergástulo. O passado, assim, surgiu como visão tremenda, e atravessando-lhe o espírito, suplantou o presente no horizonte próximo da sociedade mediterrânea que se levantava.

Hélios seria a própria luz filosófica que entrava em nôvo fulgor para animar a terra. Dionísios impunha-se como expressão suprema dos instintos da ventura, sem nuvens, da grandeza tranqüila e generosa, da serenidade olímpica do mundo, e da beleza triunfante e geradora dos entusiasmos férteis em produções e obras sempiternas. A essa embriaguez da vida, todavia, sucedeu o assombro das trevas do inferno, que os cristãos cavavam aos pés dos homens, tornando superagudo e intolerável o conceito da responsabilidade humana. Essa responsabilidade doentia combalia-o e a santidade obrigou Juliano, mais de uma vez, a recuar espavorido. A obstinação subjugou-o; e tão formoso espírito, transviado num mundo nôvo e semibárbaro, para o qual não fôra feito, acabou por converter-se numa espécie de monstro de olhos verdes ou de ser híbrido e incompreensível, do qual deveria surgir alguma cousa que desse idéia do homem do futuro.

É nesta fase que o gênio de Ibsen o colhe para circundá-lo do enigma, que salienta o seu talento dramático. A apostasia é um dos fenômenos psicológicos mais dramáticos que o teatro conhece.

Juliano educara-se na fé cristã. Essa crença, pela diuturnidade do ensino, era como um pedaço da própria alma ou uma segunda natureza. No fundo dela, porém, reside escondida a aspiração pagã. Além disso, o sentimento liberatório enfermara por tal forma o espírito dêsse devoto, que a contrição acabou por converter-se num fantasma opressor e angustiante.

Ernesto Tissot considera Juliano um Hamlet, ao qual ainda o espectro não falara.[47] Não me parece que essa opinião tenha fun-

---

[46] Teuffel, *Histoire de la litterature romaine*, III, 154. Trad. Bonnard e Pierron.

[47] *Le drame norvégien*, p. 82.

damento, nem no caráter do personagem, nem no temperamento do escritor, nem tampouco nas intenções de Ibsen.

Os críticos, que se têm ocupado do dramaturgo norueguês, são quase acordes em dizer que *Imperador e Galileu*, conquanto fôsse objeto das meditações do poeta durante quase dez anos e o tivesse obrigado a grandes investigações históricas relativamente ao período das lutas empreendidas pelo paganismo contra o espírito ascendente do Cristianismo, não traduz a verdade dos fatos, como já sucedeu com a sua tentativa de reabilitação de Catilina.

A realidade é esta, os documentos incompletos da vida antiga respondem pelos mesmos têrmos por que se faz a pergunta. A Ibsen, segundo parece, não escapou nenhum detalhe conservado pelos arquivos; é certo, porém, que, por mais fartos que êstes sejam, abrem-se enormes soluções de continuidade no tempo e no espaço, de onde resulta uma não maior liberdade de indução para os autores dotados de fantasia, os quais, suprindo os hiatos da história, encontram amplo terreno para as suas criações, tornando-se, desta maneira, facílimo converter uma Lucrécia Bórgia num tipo de virtudes, Cleópatra na mais ingênua das mulheres, Júlio César num bandido regenerado pelo êxito, e Nero num pobre rapaz, vítima, de um lado, da condescendência filosófica de Sêneca, e de outro, das perversidades de Agripina e também das sugestões do meio que o embalava no regaço acariciante das ilusões artísticas e dos delírios hipnóticos de uma sensualidade inconsciente. Nestas condições, o autor de *Imperador e Galileu* extraiu daqueles documentos o Juliano que a sugestão e o sonho lhe puseram na alma, a princípio em silhueta indecisa de revoltado, e depois fazendo germinar e crescer um tipo, quase estou dizendo, de precursor dos nefelibatas Huyssmans ou Peladan.

Êsse drama é a obra mais pensada e complexa de Ibsen. Vê-se que nela o autor esforçou-se por sistematizar tôda a sua filosofia social; conseqüentemente nessa obra devemos achar todo o espírito do poeta norueguês. Efetivamente, remontando à época da grande crise do Cristianismo, e ligando-a à crise social a que assistimos, Ibsen podia não sòmente mostrar em como o insucesso do *Apóstata* foi uma injustiça dos tempos, e que Juliano merecia as palmas do triunfo como homem, mas também que a vitória do organismo religioso, a que a doutrina dos padres dera tamanha vida, substituindo-se a cultura greco-romana, isto é, ao regímen mais brilhante, que até hoje a inteligência do homem tem produzido, foi um desazo do determinismo histórico, porque a nova religião, emprazando a vida dêste para a do outro mundo, desprezou os elementos da

alegria pagã, que a Igreja mais tarde teve necessidade de restaurar para manter-se pollticamente.

Ora, o paganismo, que não era outra cousa, no fundo, senão o que hoje se chama *vida intensa*, o paganismo ressurgiu com o Renascimento pela influência daqueles Papas que, só acreditando no purgatório, fonte de renda, baniam da Igreja triunfante tudo quanto pudesse lembrar a pobreza das catacumbas, a maceração da penitência e o cilício da alma triturada pelo remorso do pecado original.

Foi no domínio desta corrente de idéias que Ibsen escreveu o seu grande drama com a mão trêmula e duvidando.

Em 1873 o seu espírito vogava inquestionàvelmente em plena liberdade. É preciso lembrar que já em 1864, de Roma, o poeta escrevia a Bjœrnson, preocupado com o seu *Apóstata*, e despedia-se do passado histórico da Noruega "porque os noruegueses de então se assemelhavam tanto aos seus antepassados como os piratas gregos à geração que fizera a expedição de Tróia, socorrida pelos deuses".

Sem embargo disso, a sua insubmissão sugeria-lhe frases, dirigidas a Brandès, nas quais o discípulo de Hegel não trepida em cobrir Stuart Mill de apodos, considerando a sua obra sôbre a moral utilitária um trabalho de pedantismo igual aos de Cícero e Sêneca. Observara-lhe o crítico dinamarquês que a filosofia alemã tinha por objeto definir os conceitos, enquanto a inglêsa se propunha demonstrar leis e fenômenos. Tal observação o levou a ler os filósofos inglêses; o resultado foi negativo, e Ibsen achou por fim que o autor da *Lógica dedutiva e indutiva* não tinha demonstrado cousa alguma. "Os fenômenos", dizia o poeta, "são alguma cousa mais do que obscuras aparências e contingências." Na sua opinião, pois, a obra de Stuart Mill nada revelava de penetrante, nem de arguto; e se a essa obra podia dar-se o nome de ciência, era justo também que se reputasse a *Ética cristã* do bispo luterano Martinsen um livro científico.

Tudo isto dá a conhecer que em 1873, justamente na época em que aparecia *Imperador e Galileu*, Ibsen flutuava sôbre as vagas de um determinismo muito duvidoso.

A razão é simples, o pensador escandinavo, apesar de Hegel, apesar de Schopenhauer, apesar de Brandès, que tão poderosamente insuflara a sua imaginação de trágico, e das correntes literárias modernas que açoitaram desencontradamente o seu orgulho de poeta criador, não conseguiu apagar o estigma do *clã* a que pertencia, nem quiçá a dobra que as sensações dos primeiros anos lhe haviam imprimido na alma.

O mundo continuava a ser para êle um fiorde colossal, cheio de mistérios, de cousas extraordinárias e de surprêsas. O poeta não deixaria assim de exaltar-se na vida flagelado pelo sangue de viking.

Êsse ponto de vista parece-me indispensável para a perfeita compreensão das obscuridades e aparentes contradições de quem mais tarde escreveu com a mão de um escalda — de um escalda encasacado e enluvado — o estranho drama chamado o *Pato selvagem*.

Ora entenda-se que êsse escalda, antes de penetrar no seio tumultuoso das idéias modernas, teve de passar pelas idéias de um filósofo da mesma estirpe. Sören Kierkegaard tisnou-o de um pessimismo, que se pode dizer anticristão; porque êsse sentimento, longe de originar-se da humildade e da resignação, que rebaixam o homem, para depois converterem-se por uma subseqüente putrefação no despeito e na inveja, nasceu do orgulho da fôrça e do natural desprêzo pelas virtudes gregárias.

É assim que vemos Ibsen manifestar-se em favor da anarquia aristocrática acentuando uma notável repugnância pela mediocridade democrática.

Kierkegaard, que, segundo afirmam os que o leram, é o pai espiritual de Nietzsche, pertencia à raça de pensadores de fundo platônico, para não empregar a palavra "místico", pensadores, que, a todo o transe, querem identificar a realidade com o invisível.

§ 2.º

Na Escandinávia, entre 1688 e 1772, floresceu um homem cuja influência, direta ou indireta, não evitaram os espíritos que o seguiram na trilha filosófica. Refiro-me a Swedenborg. O seu ensino tomou formas místicas, e em muitas cousas, repetiu Platão, Plotino, Boehn, desde que aos métodos puramente científicos o sábio substituiu para o descobrimento da verdade o processo do êxtase e a interpretação transcendental dos textos reputados sagrados. Não foram, porém, os seus colóquios com os anjos que impressionaram as almas platônicas do século XIX; nem as visões gramaticais produzidas pela meditação sôbre o Apocalipse tiveram êxito, salvo no rebanho dos espíritos. O que, de certo, abalou o gênio filosófico de Kierkegaard e repercutiu na Escandinávia e na própria Alemanha foi a sua teoria da vontade, teoria essa que, na minha opinião, sugeriu incontestàvelmente o fundamento da de Schopenhauer, constituindo o protoplasma dessa literatura de obstinados que tem avassalado os escritores originais do norte.[48]

---

[48] À semelhança de Lavoisier, o autor d'*O mundo como representação e vontade*, afirmava ter descoberto uma lei. No seu conceito a separação, tratando-se

Ibsen não devia escapar a essa corrente cálida, saída das regiões hiperbóreas, e que, como o *Gulf Stream*, estabeleceu a mais curiosa das linhas isotérmicas, abrangendo numa só temperatura o mundo do pensamento.

A *bête noire* do poeta norueguês foi, portanto, durante todo o resto de sua obra êsse poder da vontade, sem o qual êle não compreendia a vida humana. Nos seus dramas o nervo do estilo não devia ter outra característica. A obstinação fará na tragédia, como êle a concebe, o papel do destino; as paixões, resultantes do meio social, serão suplantadas por êsse deus *absconditus*, existente em nós mesmos, ou então o homem não viverá como homem, mas como animal irracional.

Tal obsessão filosófica atenuou-se posteriormente, sob a influência da atmosfera científica, quando Ibsen pôde entregar-se com decisão à composição das suas peças realistas. Mas nem por isso o propósito de ser completamente moderno suprimiu dos seus trabalhos o *punctum saliens*, isto é, o interêsse que desperta ver o homem convencido da sua personalidade, insurreto contra tudo e contra todos. E os personagens marcantes dêsse teatro assumiram o feitio de Prometeus quotidianos, acorrentados ao Cáucaso do século corrupto, em que vivemos, paralisados, na ação, muita vez, mas sempre imprecando contra Júpiter.

Quem era êsse Júpiter, êsse deus decrépito, burguês e cheio de vícios, a que a seu espírito trágico vaticinava uma próxima e horrorosa subversão.

---

da alma, dos dous elementos — inteligência e vontade —, equivalia em metafísica à separação em química de dous elementos da água. O seu capítulo célebre, relativo ao *Primado da vontade*, acha-se todo em gérmen nos tratados *Archana* e *De coelo ac inferno* de Swedenborg.

"A vida da vontade é a vida principal do homem e a vida do entendimento dela procede. As cousas que são aceitas pela vontade convertem-se na própria vida e são apropriadas ao homem. O homem é homem porque tem vontade: a inteligência vem em segundo lugar. Assim quem quer com energia e compreende bem, é amado e estimado dos outros; mas quem compreende bem, e, no entanto, não quer com energia, é repelido e desprezado. O homem, pois, depois da morte permanece como fôrça ou vontade; ao passo que a inteligência que resulta dessa vontade e conseqüentemente tudo quanto pertence ao entendimento e não pròpriamente à vontade se dissipa porque tais cousas não residem no homem." *Do céu e suas maravilhas e do inferno segundo o que aí foi visto e ouvido;* parágrafo 26, nota 2. Trad. Le Boys des Guays, 1899.

Ora, Schopenhauer considerava a inteligência um fenômeno terciário, cabendo à vontade a hegemonia da alma; e o pensamento não é outra cousa senão a função de um organismo, primeira objetivação da vontade.

Ibsen o diz claramente em mais de uma confidência aos amigos com quem trocava idéias. Em 17 de fevereiro de 1871 escrevia êle a Brandès estas memoráveis palavras:

> Não consentirei jamais que se confunda a liberdade com liberdades políticas. No que vocês filósofos chamam liberdade eu não vejo senão liberdades. E o que eu batizo com o nome de luta pela liberdade é apenas a incessante e renhida conquista da idéia de liberdade. Aquêle que a possui sòmente como patrimônio ardentemente cobiçado, possui uma cousa sem vida e sem alma; porquanto a noção de liberdade alarga-se, aumenta constantemente, nunca deixa de crescer. Se, portanto, alguém durante a luta detém-se e exclama: — Enfim possuo-a! com isto terá provado precisamente que já a perdeu.

São engenhosas as conclusões que Ibsen tira dêsse princípio. Na sua opinião, os Estados caracterizam-se pela posse estéril de certa dose de liberdades; e não há quem veja a sua utilidade.

A quem elas prestam serviços? ao cidadão? Mas que valem o sufrágio e a isenção de impostos? O indivíduo nada lucra em ser cidadão. Pelo contrário, para êste o Estado é uma maldição. E para chegar a essa conclusão não é preciso mais do que comparar a Prússia com os israelitas. Ao passo que a organização prussiana reduz o indivíduo a um escravo da ordem geográfica e política, a fina flor da raça humana, a nação judaica, isolando-se da barbaria externa, conserva a sua nobreza, simplesmente porque não quis mais se constituir em Estado.

O edifício social esmaga os povos; é preciso, pois, aboli-lo.

Sem isso, pensa Ibsen, sem atender a que a condição essencial de tôda a associação consiste na liberdade individual, em tudo quanto se relaciona com a ordem psíquica, qualquer revolução será inócua. Mudanças de formas de govêrno nada adiantam; um pouco mais, um pouco menos, no fim tudo é a mesma cousa.

Como todos os que têm cogitado em reformar o homem, Ibsen apresenta uma crítica brilhante e sugestiva da organização do poder. E a sua obra inteira não é outra cousa senão um magnífico capítulo de crítica social. A eloqüência dessa crítica não obsta a que as soluções que os seus grandes personagens propõem façam voejar um sorriso de incredulidade em nossos lábios.

É êle mesmo quem afirma: "O Estado tem profundas raízes no tempo e a sua vida precária encontra limitações nas contingências da terra. Construções muito maiores caíram; a própria religião será varrida do mundo. Nem as noções de moral, nem as formas da arte têm diante de si a eternidade. Quem nos afirma que no planêta Júpiter dous e dous não sejam cinco?"

O exagêro de tal relativismo prova bem que o poeta de *Hedda Gabler* não andava tão longe de Stuart Mill, como depois, em 1873, lhe quis parecer escrevendo a Brandès. É que Ibsen suportava mal a engrenagem da própria escola filosófica que o seduzira. Os fiordes da Noruega refletiam-se em sua alma de vez em quando; e o reformador, ou antes o revoltado, acabava pressupondo o homem de daqui a dous ou três mil anos, ou ainda o homem da época em que os teoremas de Euclides serão alterados em razão do aparecimento de alguma nova circunvolução cerebral.

O sonho da humanidade pensante, não resta dúvida, tende constantemente a realizar-se. O sonho, porém, também evolui.

A Conquista do Pão de Kropotkine pertence a êste número. Não conheço livro de sociologia que mais me impressionasse do que êste. A primeira parte, efetivamente, é de uma eloqüência empolgante. A clareza não é das que cegam; as verdades enunciadas dominam tôda a região do pensamento. Os fatos são de uma riqueza extraordinária, e concatenam-se, de molde a não deixar espaço a uma dúvida. Logo, porém, que se passa à última parte, isto é, à aplicação, aos meios, ao *modus faciendi,* é como se saísse pela mão de Virgílio, do inferno vivo e candente de Dante para entrar-se de súbito na desmaiada luz do paraíso.

A teologia de Kropotkine é uma decepção. Parece tão certo que por ela enverede a sociedade como pelo carreiro de S. Tiago. O céu do anarquismo acha-se tão longe de nós como "os dous e dous são cinco" do planêta Marte, segundo a conjectura de Ibsen.

O mundo atualmente anda muito depressa e quer soluções imediatas. Realizadas estas, virão depois ao espírito dos povos as soluções que estamos preparando para amanhã.

E pois o autor de *Imperador e Galileu,* quando entregou essa obra à publicidade, mal sabia como, estando de acôrdo com a crítica social de um Bakounine, encartasse o seu sistema de anarquista aristocrata, naturalmente fortalecido, quando residia em Roma, pela contemplação dos monumentos, que lhe revelavam a vida singular dos artistas da Renascença.

As *Memórias* de Benevenuto Cellini, se as leu, deviam ter cavado um grande sulco em sua alma; e provàvelmente para se premunir contra a lógica terrível dêsse super-homem concluiu o monumento do *Apóstata,* erigindo nêle tôdas as suas dúvidas sôbre o destino. [49]

---

[49] A dar-se crédito ao que Benevenuto Cellini narra em suas *Memórias,* êsse artista realizou respectivamente a concepção de Nietzsche. Cellini, que para muitos foi um cínico, um despejado audacioso, não trepidou em se impor como a suprema perfeição do tipo humano, e, segundo referem alguns cronistas do tempo, o papa Paulo III não escrupulizou referendar tais intenções, por ocasião

É difícil, depois do exame dêsse livro, dizer até onde Ibsen se deixou levar pelos estudos do ocultismo.

O escritor, dizia êle a Brandès, deve antes de tudo ser vidente. O dom de reflexão é menos essencial; e o artista que não compõe por adivinhação ou por instinto, está em risco iminente de ver a sua obra falha. Não obstante, Ibsen meditou durante dez anos o seu *Imperador e Galileu*. A sua residência em Roma e na Alemanha o fizeram entrar em contacto com os recentes estudos científicos sôbre as origens do Cristianismo e principalmente os trabalhos esotéricos relativos ao encontro na civilização das duas correntes de ocultismo, a semita e a ariana. Daí certo desvio de suas faculdades dramáticas no sentido de um psicologismo, que não é precisamente o que torna encantadoramente admiráveis as composições posteriores.

Um espírito da envergadura do de Ibsen não podia forrar-se à ambição de sistematizar as suas idéias. No *Imperador e Galileu*, desta maneira, há mais trabalho de exegeta do que de artista. E é forçoso convir em que a exegese do poeta acha-se profundamente intoxicada do espírito swedenborgiano.

Ibsen, quando se referia aos filósofos, dizia sempre "vocês que entendem de ciência..."; todavia, êsse coquetismo literário não impediu que o dramaturgo, em determinado período de sua vida de artista, interrogasse os fatos futuros e metesse as mãos nas entranhas das aves sagradas, para vaticinar, penetrando na obscura essência das cousas. Nesse tempo o escritor, em vez de descrever o que observava com o ôlho penetrante do viking, pôs-se a fazer de arúspice da humanidade.

Emerson pensou um dia em que o maior serviço que se poderia prestar à crítica moderna seria traçar a linha de relações que existe entre Shakespeare e Swedenborg.

> O espírito humano, diz o grande ensaísta, vive em perpétua perplexidade, ora pondo em contribuição a inteligência, ora a santidade, estremunhado por uma, quando ausente a outra. O reconciliador ainda não apareceu. Logo que nos fatigamos dos santos, surge Shakespeare com a cidade de refúgio. Entretanto, os instintos nos ensinam que o problema da essência toma o primeiro lugar em nossas cogitações. — De onde viemos? que somos? onde estamos? — A solução destas questões reside numa vida e não num livro. Um drama ou um poema é uma resposta aproximativa ou oblíqua; porém, Moisés, Manu, Jesus, trabalharam diretamente sôbre o pro-

---

de solicitar um senhor romano de nobre estirpe a punição do assassinato praticado por Benevenuto na pessoa de um amigo do postulante. Dizem que o Sumo Pontífice indeferira o pedido, declarando que os grandes artistas escapavam aos rigores das leis comuns; e, para confirmá-lo, mandara passar ao acusado um salvo-conduto, que o pusesse ao abrigo de qualquer represália ou perseguição judiciária. É a teoria do *habeas-corpus* absoluto concedido ao gênio!

> blema. A atmosfera do sentimento moral é uma região de grandeza que reduz tôda a magnificência material a bagatelas; mas abre a todo o miserável, dotado de razão, as portas do universo. É quase com uma solicitude feroz que se estabelece êsse império sôbre o homem. Na linguagem do Alcorão, Deus disse: — "o céu e a terra e tudo o que nêles existe, pensai vós que nós os tenhamos criado como um brinquedo e que vós voltareis a nós?" É o reino na vontade; e inspirando a vontade, onde assenta a personalidade, que Deus parece converter o universo numa pessoa.[50]

Ibsen, cedendo à crise filosófica, deixou por instantes o mestre da cena para lançar-se na floresta escura por onde divagava a alma do hermeneuta sueco.

Ei-lo montado por sua vez, no Cavalo do Apocalipse, a buscar, num horizonte impossível, com o olhar perturbado, as sete chaves do livro dos mistérios. Não quebrou, porém, os sete selos, nem a vida se lhe revelou maior, nem mais interessante, nem mais cândida, que êle a concebera junto à família, lendo nos olhos maternos o bom senso da única e real filosofia.

Foi Juliano o sublime porta-voz dessa obsessão filosófica; e efetivamente Ibsen não podia encontrar personagem histórico mais apropriado para simbolizar as vacilações do mundo helênico diante do entusiasmo dos galileus, a covardia da cultura jônica em face da febre dos novos catecúmenos, a alacridade tôrva dos cultos orgiásticos, ameaçados pelo furor da penitência, a desmoralização dos mármores divinos de Fídias, dos Propileus, do Partenon, invadidos pelos famulentos habitantes das catacumbas, o rebaixamento dos atletas ao sôpro febril e doentio dos possessos do nôvo Deus.

§ 3.º

É sabido que a época, em que se passam as cenas do *Imperador e Galileu*, assinala justamente o momento histórico em que a sociedade romana, trabalhada secularmente, pela influência das idéias aristotélicas, tendo adquirido instintos essencialmente práticos se preparava para as conquistas, que só, depois de 1800 anos, vieram a ser iniciadas na ciência por Turgot, Condorcet, Herder e outros. Homens como Apuleio, no período que os historiadores costumam denominar de decadência, davam a sensação do que devia ser um cientista moderno. Sonhava-se, então, com alguma cousa, que, semelhante ao rumor longínquo de um oceano desconhecido, entenderia com o que se veio a chamar lei de progressão. Os sábios daqueles tempos, ainda mal estudados, pressentiam, pois, que a cul-

---

[50] *Les surhumains*, p. 90: Trad. Izoulet.

tura greco-romana necessitava de um grande complemento. Que complemento era êsse? Hoje é relativamente fácil defini-lo, fazendo o retrospecto dos acontecimentos, examinando o fenômeno do Renascimento, e as suas conseqüências, que, como todo o mundo sabe, foi a criação das ciências que o século XIX sistematizou.

É, pois, certo que os romanos, digo melhor, a sociedade organizada, depois de César, com os elementos universais que haviam afluído para aquêle centro de aspirações de grandeza, achavam-se precisamente no ponto em que lhes seria relativamente fácil passar do estado social inconsciente para o consciente. Se a ciência é, como dizem, o desenvolvimento da razão; se, segundo afirma um esclarecido filósofo, não é só porque o homem vive em sociedade que êle raciocina, mas porque êle raciocina é que as agremiações se desenvolvem; se não é menos verdadeiro o fato assinalado por Izoulet de que é a cultura, resultante dessa atividade, que acaba por moldar a personalidade de cada um — a alma,[51] devemos concluir que o encontro do Cristianismo com aquela cultura produziu um lamentável retrocesso, permitindo que a desordem política e a indisciplina dos Bárbaros destruíssem a obra mais gigantesca que a história assinala entre fastos humanos, obra, cuja continuação os Estados Unidos pronunciam com os mesmos instintos de grandeza.

Uma vez que o dogma da queda do homem tomou conta da classe dirigente, e se propagou o princípio de que a terra degenerada não oferecia abrigo aos pobres mortais, o nível da civilização baixou até à barbaria; e os crentes, que não tinham superioridade bastante para emigrar dêste vale de lágrimas para as regiões do sonho religioso, para êsse céu de bem-aventuranças aberto pela Cruz, a massa popular que então pesava nos destinos da humanidade sublevada pela lei inversa da humildade, o rebanho combalido de neófitos de tôdas as procedências atufou-se na mais crassa superstição que o mundo já teve ocasião de presenciar.

Os ritos antigos dissipados incidiram nas mesmas práticas; e o obscurantismo semita, no *bas-fonds* dessa sociedade convulsionada pela anemia da cultura, ruiu de envolta com as superstições de origem ariana.

Tais exalações levantaram-se dêsse tumulto de protérvia que os próprios pensadores, de uma e outra estirpe, obliterado o senso filosófico, que tão rutilante e claro se mostrara nos cultores da ciência em Atenas, em Roma, ainda mesmo em Cartago, ao tempo de Alexandre Severo, desceram às práticas mais ultrajantes da dignidade humana.

---

51 *La cité moderne*, p. 205.

É nessa época que Juliano é colocado no trono. De um lado os Basílios, os Gregórios, os Atanásios, gregos disfarçados em padres da nova Igreja; de outro, Máximo, Libânio, Hecebólio, e todos os sofistas do chamado Baixo Império.

Juliano pode-se, entretanto, comparar, tanto permitem os documentos que se ocupam dêle e as obras que escreveu e chegaram até nós, a um Renan natureza meiga e sonhadora, em que a maldade humana, o espírito satânico, conforme dizia um sacerdote cristão, era representada por uma tendência funcional para a ironia.

Renan teve a fortuna de não nascer nas aulas do palácio dos Césares. A ironia, portanto, aplicada genialmente à crítica religiosa, em tempos de liberdade, não lhe podia valer senão a ira inócua dos católicos, quando êstes eram padres de serviço, ou, destituídos de gôsto literário, não liam os seus livros sôbre as origens do Cristianismo às ocultas e com prazer como fazia Pio IX. A ironia, porém, em Juliano teve conseqüências graves; para a sociedade que o cercava era um veneno.

Vejamos como a ironia prejudicou o autor do *Misopogon*.

A ironia é o degrau que se antecipa ao que os inglêses chamam *humour* e também à sátira, e só pode convir às sociedades delicadas ou àquelas em que pelo menos a inteligência tenha adquirido êsse tato, que se encontra sòmente nos salões literários.

Não é acessível às almas melancólicas, incapazes de ação, como Sterne e Heine, nem às irritadiças e intolerantes, portanto, pessimistas, como Juvenal, Leopardi e seus congêneres. Expressão de origem grega *(eironeia)*, que quer dizer interrogação dissimulada, a que me soa agora aos ouvidos não se confunde com o miterismo,* em que Voltaire foi mestre consumado. Esta sangra e envenena, mata sùbitamente, reunindo numa frase, aparentemente inofensiva, tôdas as perversidades subtis que Mefistófeles compendiou no homem para vingar-se do Eterno.

Êsse miterismo é a zombaria disfarçada; é a caricatura em retrato; é o grotesco colorido; é a *charge* vulpina; é o sarcasmo elevado à quinta potência; é a virulência da alma em pílula dourada; é o diasirnismo confeitado; é o epigrama dito a mêdo; é a pasquinada em hábito de franciscano; é o riso do diabo envolto numa reza; é o gracejo satânico misturado com incenso e mirra: — tudo isto suntuosamente dito, como um padre-nosso ou uma ave-maria, pela bôca de um anjo, mas sob o véu da mais refinada hipocrisia. Se o diabo existe, com certeza o miterismo é a sua obra-prima, e tão perfeita que o próprio autor dos mundos não escapará aos seus efeitos!

---

* Sic.

A ironia de Renan, do seu discípulo Anatole France, como a ironia de Apuleio e de Juliano, é uma faculdade incompatível, tanto com os tristes como com os perversos; é uma manifestação de temperamentos alegres, vivos, que, por forma alguma, se consideram insatisfeitos; é o característico daquelas naturezas, que, não tendo encontrado o céu nos pontos da esfera celeste, indicados pelos teólogos e exegetas, e pelas cartilhas de paróquia, deixaram de agitar-se por terem descoberto que dentro de si mesmos existia o paraíso da bem-aventurança.

A meiguice, a tolerância e a bondade constituem a armadura dêsses homens. Como, porém, nada há perfeito neste mundo, essas naturezas acumulam ressaibos das contingências da vida. A ironia, então, é para êles o emunctório por onde se eliminam os ácidos que ligeiramente perturbam o seu sorriso interior.

Nada se encontra na vida de Juliano que desminta a existência dêsses predicados.

É certo que alguns críticos pretendem tirar dos fatos, que envolveram a infância de Juliano, argumentos no intuito de provar que se trata dum caráter profundamente pessimista. Na sua opinião as cenas a que, na idade de 6 anos, Juliano assistiu quando se deu o massacre da família Flaviana, a atmosfera de suspeição, em que êle e o irmão mais velho viveram, a reclusão de ambos em Macellum e que depois o obrigou a dizer que os haviam pôsto neste encêrro "como prisioneiros persas"; tudo isto devia ter vertido na alma do futuro César um veneno corrosivo, suficiente para fazer da alma mais cândida a alma mais feroz e sorrateiramente vingativa. Para tais críticos Juliano não passaria de um contemplativo despeitado, que, elevado à posição de soberano, julgou poder desforrar-se do que sofrera transformando a filosofia estóica, condimentada de neoplatonismo e um pouco de orientalismo, em *instrumentum regni*.

Essas conjeturas são inteiramente falsas. As virtudes de Juliano são patentes dos documentos históricos. A sua carreira foi relativamente curta, e a experiência não tinha completado porventura a formação da individualidade de um homem, que morreu aos 31 anos de idade.

Não dissimulo que na composição de sua inteligência entraram elementos de educação, que poderiam ter concorrido para os eclipses de coerência notados em sua rápida ascensão ao trono, a pesar seu.

§ 4.º

As primeiras lições que o autor do *Misopogon* recebeu, deu-lhas Eusébio, um dos chefes do arianismo, ao mesmo tempo que o

eunuco cita Mardônio o iniciava nos segredos da literatura grega. Ao mesmo tempo que isso acontecia, a educação dos moços oriundos das classes nobres era muito ambígua. Basílio e Gregório de Nanzianza, como Juliano, percorreram a juventude navegando em duas águas.

O ensino cristão se fazia, muita vez, entre as leituras de Homero e de Virgílio. Os dous primeiros, que foram amigos e colegas em Atenas do último, converteram-se em luzeiros da Igreja. Por que Juliano não os acompanhou? Não é difícil explicá-lo. Basílio e Gregório eram temperamentos frios, em quem a humildade da inteligência impedia que se afastassem do dogma, que lhes prometia a segurança da alma e o repouso da vontade; ao passo que o futuro César era dotado não só de imaginação fecunda, mas também de uma curiosidade infinita, que por vêzes dava-lhe o poder de agir com energia, intermitente é certo, todavia igual na projeção à de Júlio César, cujo poder de vontade inflexível subordinava-se à paixão das cousas futuras.

Essa curiosidade, quando Juliano estêve em Constantinopla, arrastou-o junto a Libânio, pagão e neoplatônico, que o amou até causar desassossêgo a Constâncio e a seus conselheiros, os quais julgaram oportuno relegá-lo para Pérgamo. A influência de Libânio, porém, o seguiu até essa cidade, de onde, por indicação do filósofo, foi procurar Edésio, discípulo de Jamblico, cujo saber hierático era célebre.

Afirmam os historiadores que Edésio impressionou-se extraordinàriamente com a agudeza da inteligência do neófito, e, quase assombrado, recomendou-o a Máximo e Prisco. Máximo era mais do que um neoplatonista; juntava à filosofia uma espécie de culto do mistério, que com pouco esfôrço podia dar em feitiçaria. O que é certo é que êsse Flammarion do século IV empolgou o espírito juvenil de Juliano e quebrou-lhe a atividade do raciocínio por algum tempo, obcecando-lhe as virtudes primitivas. O prestígio de Máximo conduziu-o ao templo de Diana, onde o jovem filósofo submeteu-se a provas pavorosas, renunciou ao Cristianismo e iniciou-se no culto de Mitra, tendo escolhido Apolo (o sol) para sua divindade protetora.

Foi uma crise talvez vergonhosa essa por que passou o discípulo de Marco Aurélio, não lhe faltando o tauróbolo, no qual recebeu a onda batismal de sangue pela cabeça. Que essa degradação infantil não passou de um pesadelo, próprio da precocidade, evidencia-se da dissimulação de que êle se serviu para ocultar a sua apostasia e da sua volta súbita a Nicomédia, onde de nôvo deixou-se envolver pelo Cristianismo.

A ternura e a sinceridade de sua índole são um fato real. Descubro prova no interêsse que a Imperatriz Eusébia mostrou sempre pelo môço estudioso, depois da morte de Gallo, desinternando-o de Milão e conseguindo que o deixassem ir estudar em Atenas, onde a filosofia apoderou-se de tôdas as fôrças de sua alma.

Tudo na vida dêsse rapaz se encadeia. A sua elevação a César, o casamento com Helena, por interferência da tia, a sua educação militar em Milão, a expedição às Gálias, são fatos conseqüentes; não o tornam ambicioso, porque à sua natureza repugnava a política dos voluntariosos hipertróficos, mas lembram a feição de Júlio César, naquelas mesmas regiões, desenvolvendo nos acampamentos a atividade militar sob o presídio das mais elevadas qualidades estéticas, ainda temperada pela cordialidade guerreira e pelas virtudes domésticas de um Germânico.

Lutécia transformou-se para Juliano na escola prática da filosofia e no campo de aplicação de tudo quanto a reflexão e o saber lhe tinham depositado na alma.

Por que, pois, o autor do *Misopogon* havia de ser, como pretende Pierron, "um sofista, apenas de natureza bizarra, ou melhor um artista, cujas fantasias arqueológicas puseram por alguns instantes os destinos da humanidade em perigo?" [52]

No ponto de vista da Igreja triunfante, isto é, que só triunfou verdadeiramente no momento em que recolocou no poder a cultura greco-romana, Juliano com efeito não podia deixar de ser um grande sofista. Hoje, porém, já não há quem creia tão cegamente nessa fôrça visceral do Cristianismo; e parece até verificado que o catolicismo não teria emergido da balbúrdia heterogênea, resultante da confusão de bárbaros e sírios cristianizados, se alguns Papas de gênio não se propusessem a continuar, sob a tiara, a obra do *Apóstata*. Que maior apóstata do que Gregório Magno? E Leão X? E tôda a série de pontífices que, não contentes com a mitra persa, e as coroas sôbre as portas, sacrificaram, na penumbra das salas do Vaticano, a Dionísio e a Eros, fontes da vida e da fôrça que geram os grandes entusiasmos sociais e com êles as grandes obras?

Juliano assim desmentiu em Lutécia tudo quanto dêle diziam os eunucos do palácio. Foi um administrador de primeira ordem, e vitórias extraordinárias o sagraram general entre os primeiros. A sua cultura literária, as suas meditações de filósofo, longe de empecerem-lhe a ação, a tornaram fácil, clara e fecunda, e forneceramlhe perfeitos triunfos sôbre o imprevisto.

A prova mais cabal do que êle conseguiu sôbre si mesmo viu-se na amizade filial dos seus soldados, cuja dedicação não conquistara,

---

[52] *Histoire de la litterature grecque*, segunda edição, p. 553.

nem com dádivas, nem com artifícios imorais, mas com a austeridade da sua vida e com a disciplina sempre solerte, sem rigores terrificantes.

Êsse aspecto do general assombrou logo a consciência de Constâncio. Outro indício do quanto êsse mancebo diferia do tio, que pertencia à escola de Tibério; e que se não morresse o teria morto ou sepultado nalguma ilha Pandatária, onde se afogavam as virtudes incomunicáveis.

Afirma o citado Pierron que a obra política de Juliano fôra inepta, e que hoje os seus escritos literários podem ser lidos sem perigo para a alma cristã. Segundo o crítico francês, no que até nós chegou das diatribes de Juliano contra o Cristianismo, há tamanha debilidade e tão indiscutível puerilidade, que custa crer como os padres da Igreja se ocuparam em rebater o ataque. Com efeito, pondera o mesmo autor, não há que recear que um francês hodierno se lembre de repudiar o Evangelho pelas ficções dos poetas pagãos, e vá por isso oferecer sacrifícios aos deuses de Olimpo: nem é admissível que os dous panfletos sôbre o *Rei Sol* e sôbre a *Mãe dos Deuses* sejam capazes de criar um adepto sequer em favor do misticismo alexandrino e da teurgia de Jamblico.

Mas com certeza não foi isto o que mais poderosamente agitou aquêles padres. Todos êles ou a maior parte dêles o conheciam de perto, e alguns até haviam sido amigos de Juliano. Sabiam, portanto, que não se tratava de um espírito mediocremente aparelhado, mas de um filósofo, dotado de faculdades brilhantíssimas, e de um general valente, de um administrador incansável, por último armado do poder de um soberano.

A obra era gigantesca; e os padres não receavam tanto o sucesso dos deuses como a revivescência do espírito jônico pelo fortalecimento e pela transformação da escola de Atenas. Êsses gregos convertidos em corifeus do Cristianismo não tinham idéia seguramente do que se chama hoje evolução. Todavia, pressentiram em Juliano qualquer cousa que os assombrou, incutindo-lhes o receio de que êle pudesse realizar uma *obra diabólica.* Essa obra diabólica não era mais nem menos do que a continuação do pensamento político de Júlio César. Os cristãos tinham-se apoderado de Roma, e se propunham destruí-la, como de fato o fizeram pelo contágio dos bárbaros para transmudá-la nessa antecâmara do céu, que a mística de Santo Ambrósio dizia devia ser a cabeça do mundo; mas com a cruz armada em pavilhão do exército de Deus em marcha para o Paraíso.

Juliano, então, planejou apoderar-se dessa nova fôrça e desviá-la para o leito da civilização greco-latina, aproveitando-lhe as virtudes. Não era, portanto, uma obra insensata; e se o estadista, que

a empreendeu, não tivesse morrido aos 31 anos, vencidos os persas, é bem provável, não direi que houvesse evitado rigorosamente a Idade Média, mas teria impedido que, a pretexto de incutir uma alma nova no *orbis romanus*, o esfacelassem.

A civilização romana, como muito bem adverte Lavine, chegou a elevar-se até a concepção do *genus romanus.*[53] Essa concepção transtornou-se depois da invasão dos novos educadores, e só pôde erguer-se dêsse esquecimento depois que as ciências conseguiram moderna e penosamente separar o divino do profano.

§ 5.º

Não ocultarei as dúvidas que me assaltam quando reflito no caráter dêsse extraordinário Imperador.

Referi-me acima à ironia, fazendo sentir que essa afecção literária devia ter concorrido grandemente para o insucesso da emprêsa, aliás interrompida pela morte. Mas pelos chascos dos cristãos eruditos e pelos sarcasmos com que o buscaram sepultar os ambíguos da sociedade política ambiente, pode-se avaliar da tormenta lutuosa que se desencadearia se Juliano voltasse da Pérsia triunfante.

Os padres puseram-lhe na alma, por êsse tempo, ódios tremendos, e pensam alguns historiadores que, de volta do campo da guerra, Juliano decretaria a matança dos cristãos. São juízos de sectários. Para que tal acontecesse seria preciso que o discípulo de Marco Aurélio houvesse atingido o último período da demência.

Os atos mais característicos que lhe atribuíram foram a tentativa de reconstrução do templo de Jerusalém e as palavras agressivas ao Cristo, pronunciadas no momento supremo da morte: "Venceste, Galileu!"

O templo não se reedificou, porque a terra convulsionou-se, impedindo que os obreiros pusessem mãos ao trabalho; a morte inesperada do general, quase vitorioso, resultou de um dardo guiado pela mão da Providência, que o fêz vomitar a alma numa golfada de sangue acompanhada da sacrílega imprecação.

Tais prodígios são narrados por Gregório de Nanzianza, João Crisóstomo e Santo Ambrósio, que a nenhum dêsses acontecimentos assistiram; é a isto que Lebeau denomina de milagre passado à face do Universo.[54] Quanto à frase, sabe-se que foi o historiador Zonare que a pôs em circulação. *Una testis, nulla testis.* Dela se pode

---

53 *Vue générale de l'histoire politique de l'Europe*, p. 8.

54 *História do Baixo Império*, L. III s. 31-37.

dizer o mesmo que de Sêneca disse Diderot num livro célebre no qual mostrou em como tôdas as acusações movidas contra o preceptor de Nero, inclusive as referências de Tácito, iam morrer no depoimento de Sirílio, conhecido delator de profissão.

Amiano Marcelino, que descreveu miùdamente a morte de Juliano, não enumera êsse dito. Bem pelo contrário, expurgando de todo o ódio que ressumaria de tais palavras os últimos momentos de Juliano, êle apresenta-o como um justo ou como um herói de Plutarco, em que a grandeza moral pedia meças à capacidade do entendimento.

Aos 31 anos de idade, cercado de tamanho prestígio e tão extenso poder, é realmente estranho que êsse Imperador desse o exemplo de uma morte tão edificante.

As expressões que Amiano Marcelino coloca em sua bôca, para honra da humanidade, são outras: "Desde longo tempo — e coro confessando-o, uma predição advertiu-me de que o ferro poria têrmo à minha vida, e despeço-me dêste mundo, não pela traição ou por dilatados sofrimentos de uma doença ou pela mão do carrasco, mas sob a forma de uma gloriosa dispensa do serviço, após uma carreira nobremente preenchida." E calou-se discretamente quando o seu sucessor, acrescenta o biógrafo, com receio de que a sua preferência não pudesse ser ratificada. Em seguida providenciou sôbre os seus bens particulares e sôbre as cousas do Império; censurou docemente os que choravam e passou a discretear com Prisco e Máximo sôbre a alma e sua natureza transcendente. A febre daí a horas o extinguia.[55]

Nem sofista, nem mentecapto; todavia irônico!

Como pôde prejudicá-lo a ironia? Suponho que exagerando a sua tolerância, e a confiança na fôrça interna das idéias.

Juliano, que nas Gálias mostrara-se um administrador vigilante e um general precavido, logo que assumiu o Império repousou demais na fôrça da filosofia pensando que bastaria o espírito para aniquilar a maldade dos seus adversários.

Neste ponto iludiu-se. O discípulo de Marco Aurélio tinha bem presente as atrocidades e loucuras de alguns dos seus antecessores; e a lembrança das saturnais de Nero, de Cômodo, de Diocleciano, de Caracala, impunha-lhe, diante das imprudências dos cristãos, uma vida de austeridade e de precauções, de que os nazarenos pouco escrupulosos não tardaram aproveitar-se.

> A vitória dos cristãos, diz Teuffel, não era isenta de perigos; muitas divergências, que ficaram despercebidas, no tempo das per-

[55] Am. Marcelino, L. 25, c. 3.

> seguições, geraram cismas profundos e animosidades recíprocas. Não se contentavam com a confissão puramente da fé, com uma confissão simples, exigiam uma forma estrita; e a fé começou a degenerar em ortodoxia estreita e em práticas externas. Todavia, o Cristianismo não se tornou religião do Estado no dia em que o paganismo deixou de existir oficialmente. Até o fim do quarto século, as duas religiões gozaram, no fundo, de iguais direitos e da mesma liberdade.[56]

Como estadista que era, Juliano não podia deixar de tomar em consideração êsse estado de cousas, do qual nada aproveitava a nação, apesar das reformas de costumes prometidos pela nova lei moral. Ao contrário disto o que êle via era uma promiscuidade aviltante, que deu cabimento aos mais detestáveis vícios.

A seu caráter não lhe permitia fazer o que era de praxe, tendo ao seu dispor, como sucedia, um poderoso exército de bárbaros, que lhe obedecia cegamente e o adorava. Achou que o único caminho era a prédica e a ironia. No *Misopogon,* que, com razão, passa por um dos escritos mais cheios de aticismo que nos legou a antiguidade, atacou a sociedade culta do Oriente, onde pagãos e cristãos não diferiam senão em nome, vivendo associados para o excesso do luxo e atrocidade do prazer sensual. Respondendo aos cristãos de Antioquia, que o agrediam acerba e aviltantemente, ridicularizando a sua barba, os seus hábitos de estudo e as suas virtudes que eram inegáveis. Juliano defendeu-se aconselhando as virtudes antigas e rindo das censuras. Analisando, como não faria melhor um psicólogo da atualidade, os defeitos graves da sociedade circundante, o estadista pôs todos os homens de espírito de seu lado.

A ironia, que era o seu forte, não me parece que fôsse a arma mais apropriada para preparar o triunfo das suas idéias sôbre pagãos e cristãos, os quais pensavam ùnicamente em gozar, fôsse como fôsse.

Um chefe de Estado precisa, em têrmos, de ser temido; e Juliano dissipava a timidez dos que odiavam as suas virtudes. Coletivamente respeitavam por suas habilidades o general, inflexível na vitória, recuavam diante do administrador, que não relaxava nunca a vigilância dos dinheiros públicos; mas, em se tratando de costumes, sabiam que o Imperador não pretendia vencer senão pelo amor e pelo espírito, iluminado por uma não comum ilustração e ainda pela irradiação de uma filosofia-política transcendente. Zombaram do filósofo e portanto do estadista.

---

[56] *Histoire de la litterature romaine,* Nisard. III. 400. Trad. Bonnard e Pierron.

§ 6.º

O Juliano de Ibsen não é exatamente o tipo que aí fica, sem nevoeiros, nem obscuridades de caráter. O Juliano que se encontra no *Imperador e Galileu* é, com poucas restrições, um ser swedenborgiano, por acaso nascido no século IV da nossa era. Não é o homem, a quem a previsão do futuro induziu a tentar subtrair os seus súditos à esterilidade da vida de além do túmulo.

A crise do Éfeso parece ter impressionado tanto o dramaturgo norueguês, que a obra inteira impregnou-se do hieratismo místico de Máximo.

É verdade que, no que toca à revolta de Juliano contra o princípio da renúncia cristã, dessa castração psíquica, que aniquilava o homem, a vontade, o instinto da vida terrestre e a beleza, o verdadeiro céu da existência sublunar, sob promessa de um fantasma paradisíaco, Ibsen, no seu poema, condensou numa página, que nada deixa a desejar como crítica, a nova religião.

Essa diatribe constitui uma das mais eloqüentes do livro:

> MÁXIMO. — Constâncio e a morte devem ter sido as tuas maiores angústias. Reflete.
>
> JULIANO. — Sim, tens tôda razão. Os padres...! A minha mocidade não passou, por assim dizer, de um espanto perpétuo em face do Imperador e do Cristo. Oh! que terrível cousa êsse enigmático, êsse implacável Homem-Deus! Por tôda parte, e tôda vez que me propus crescer e progredir, lá o encontrei fechando-me o caminho, enorme, severo, iminente a tôdas as vontades, impondo exigências absolutas, inflexíveis.
>
> MÁXIMO. — E semelhantes exigências... não residiriam antes em ti mesmo?
>
> JULIANO. — Sempre exteriores a mim. "Era preciso que assim fôsse!" Logo que minha alma se dobrava sôbre si mesma, roída e devorada pelo ódio contra o assassino da minha família, o mandamento dizia: "ama o teu inimigo!" Quando meu coração, ávido de beleza, ficava sedento dos costumes e das imagens do mundo grego desaparecido, as exigências do Cristianismo caíam sôbre mim com o impreterível: "não te preocupes em buscar senão o que é necessário". Se eu experimentava as doces sugestões da carne e o desejo de uma cousa ou outra, o princípio da renúncia me enchia de terror com o seu: "morre aqui, para viver além!" Tudo quanto é próprio do homem tornou-se ilícito desde o momento em que o vidente de Galiléia apossou-se do govêrno do mundo. Viver, para êle, d'ora em diante, é morrer. O amor e o ódio são pecados. Acaso conseguiu êle transformar a carne e a natureza do homem? Ou o homem sôbre a terra cessou de ser o que era dantes? Ora, o que há de são, de sadio, no fundo da alma, protesta contra tudo isto; ... e, no entanto, nos é *forçoso querer*, precisamente em oposição à própria vontade! É preciso! Digo-o três vêzes. É preciso! É preciso![57]

[57] *Empereur et Galiléen*, P. L., act. V. Trad. Casanove.

Assim fala Juliano, em Viena, poucos dias antes da ascensão ao poder. Ei-lo imperador, presidindo as festas simbólicas de Dionísio.

> JULIANO. — Tomai êste Grego por modêlo, se vos resta ainda uma fagulha do espírito dos antigos. E de certo é necessário que assim seja, ó cidadãos: porque nenhum deus foi tão desconhecido — que digo? ridicularizado como êsse Dionísio que extasia e gera o entusiasmo e ao qual os romanos denominam Baco. Acaso o confundiu com o deus dos ébrios? Que grosseira ignorância! Fazeis piedade se tal pensais. A quem, senão a êle, devem os poetas os seus dons admiráveis? Sei que algumas pessoas atribuem a Apolo essa virtude, é verdade que não sem razão; mas, neste caso, é preciso distinguir o modo por que as cousas se passam... O que em tempo provarei...[58]

Entretanto, êsse simbolismo incruento está muito longe dos sentimentos reais que exaltavam Juliano, ao tempo em que êle, entregue em Atenas à filha da juventude, inquiria de seu amigo Basílio a razão por que "o pecado pagão era tão belo."

Não teria sido, porventura, êsse o verdadeiro Juliano, que surgira, amadurecido pela experiência, em Constantinopla, no esplendor do seu gênio e da sua fôrça?

Como são sugestivas e estranhas as suas palavras sôbre Alcibíades e sôbre Sócrates! E o seu antagonismo aos ruidosos cristãos!

> Ó Basílio, diz êle, se eu tivesse fôrça! Mas eu me sinto igual a Dédalo, entre o céu e o mar. Uma altura que causa vertigem e um abismo insondável. Que vozes são estas que do Oriente e do Ocidente bradam, que a mim compete salvar o Cristianismo? Onde existe êste Cristianismo que deve ser salvo? Está êle com o Imperador Constâncio ou com César? As suas ações, penso eu, dizem bem alto: não e não! Reside êle nas mãos dos grandes e poderosos, nas dêsses efeminados lúbricos da Côrte, que trazem as mãos cruzadas sôbre os abdomens fartos, e que murmuram, lamurientos: "Acaso o filho de Deus foi criado do nada?" Ou no meio dos homens esclarecidos, entre indivíduos, da tua e da minha espécie, nutridos de beleza e fartos de saber, bebido nas fontes do paganismo? A maior parte dos nossos irmãos inclinam-se para a heresia de Ario, que merece as atenções até do próprio Imperador. E essa multidão de maltrapilhos que assoberba o Império é que se desencadeou contra os templos e anda a massacrar os pagãos e as famílias dos pagãos? Acaso fazem tudo isto por amor do Cristo? Pois não! Para acreditar na sua sinceridade seria preciso que logo depois êles não se batessem disputando os despojos de suas vítimas. Pergunta a Macrina se se deve procurar o Cristianismo na solidão, no alto da coluna em que S. Styllita vive suspenso sôbre uma perna. Acaso nas cidades? Talvez entre os padeiros de Constantinopla que ùltimamente se ba-

---

[58] Ob. cit., p. 189.

tiam para decidir se a Trindade se compõe de três pessoas ou de três hipóstases! Desta gente quem seria que o Cristo reconheceria como seu, se tornasse a descer à terra? Toma da lanterna de Diógenes, Basílio, e alumia esta noite tenebrosa.[59]

O segrêdo do seu futuro formulara êle na intimidade de Basílio. Essa fórmula dera-lhe Atenas. *A beleza antiga não é mais bela e a verdade nova não é mais verdadeira.* A alma de Juliano, a sua filosofia e os seus progressos na ciência do estadista resumem-se exatamente nesta frase. As loucuras de Éfeso, bem como as orgias dionisíacas de Constantinopla, nada exprimem, nem definem a sua *faculté maitresse.*

No fundo, Juliano era um agnóstico, que por necessidade usava da linguagem dos neoplatônicos. A sua vasta ilustração e o seu conhecimento profundo do gênio das religiões tinham-no colocado em condições de rir-se não só dos cínicos, contra os quais escreveu um panfleto cheio de ironias, mas também da cultura neoplatônica, da retórica dos alexandrinos, que não o satisfaziam de modo cabal, porque a sua penetração sugeria-lhe cousas que ainda não haviam sido ditas, muito menos realizadas.

Supor, portanto, que o autor do *Misopogon,* pelo fato de ter tolerado umas tantas práticas pagãs, fêz-se efetivamente pagão, é não compreender a psicologia daquele espírito, ao qual só faltou mais larga experiência dos homens para poder transformar a sociedade, na qual vivia, sem o dizer, não procurando um partido que o apoiasse, mas construindo-o na conformidade de um helenismo reformado e de uma caridade mais humana.

Essa obra de que se tem uma sensação positiva em todos os seus atos e em todos os seus escritos, êle não chegou a enunciá-la em forma. Seria a obra do seus quarenta anos, e que o dardo persa cortou no embrião.[60]

Não é êsse o Juliano de Ibsen.

---

[59] *Empereur et Galiléen,* P. I. at. V. Trad. Casanove.

[60] "É possível que Juliano, sensível e entusiasta, como era, aborrecendo tanto a família de Constantino, que não passava de um bando de assassinos, como o Cristianismo, de que aquela família tinha sido o sustentáculo, formasse dêsses ódios um sistema, que merecesse o ridículo do que impròpriamente atribuíam ao paganismo. Juliano era um advogado apaixonado pela causa que defendia; mas a pretensão de derruir a religião de Jesus, ou antes a religião de farrapos mal cosidos e propagada em nome de Jesus, teria chegado a realizar-se como uma grande obra? Respondemos sem hesitações: sim, se êle tivesse vivido 40 anos mais e encontrasse auxiliares dignos de sua confiança." Voltaire. *Dicc. philos.*

§ 7.º

O poeta, que tão admiràvelmente o descreveu na primeira investidura, preconiza o outro, — o Juliano ambíguo dos hermeneutas cristãos.

A cena por êle descrita, em Éfeso, carrega-se no drama de negrumes tão espessos, que vão-se refletir depois no próprio culto de Hélio, na mesma apologia das festas intencionais e artísticas dêsse antigo mestre e precursor da Renascença italiana.

— *O que é não é,* dissera o catecúmeno perturbado a Basílio e a Gregório que o exortavam; *e o que não é, é!*

Estas frases parece terem sido para Ibsen o eixo da evolução do espírito de Juliano. Na restituição da verdade histórica, a lógica metafísica o escalda e o conduz além das fronteiras do possível.

> Em tôdas as gerações que se têm sucedido, diz o Juliano da tragédia, tem havido uma alma na qual o puro Adão ressuscitou; essa alma foi forte em Moisés, o legislador; essa alma teve o poder de subjugar a terra na pessoa de Alexandre de Macedônia; essa alma atingiu quase a perfeição em Jesus de Nazaré. Mas a tôdas elas faltou o que me está prometido... a mulher pura!

Basílio e Gregório, aterrados, chamam-no de blasfemador e se apiedam de tanta miséria, julgando-o doente, quase louco, quando o ouvem comparar-se com Adão, Moisés, Alexandre, e o Cristo, ou ainda considerar-se superior a êles, porque confia nessa espôsa virgem prometida, unida à qual marchará em demanda do Oriente, olhos fitos em Hélio, para fundar o Império do espírito. [61]

O prestígio de Máximo empolga o mísero cristão, Juliano sucumbe sob os funestos mistérios eleusinos.

Ei-lo mergulhado, sem remédio, naquele abismo de perdição, de onde não se volta sem um princípio de denúncia.

> JULIANO, *com os olhos fitos na luz.* — Máximo! Máximo!
> MÁXIMO, *baixo.* — Vês alguma cousa?
> JULIANO. — Sim.
> MÁXIMO. — Que vês então?
> JULIANO. — Vejo brilhar um rosto na luz.
> MÁXIMO. — Homem ou mulher?
> JULIANO. — Ignoro-o.
> MÁXIMO. — Por que não lhe fala?
> JULIANO. — Consegui-lo-ei?
> MÁXIMO. — Fala! fala!
> JULIANO *aproxima-se.* — Por que fui eu criado?
> UMA VOZ *na luz.* — Para servir ao espírito.
> MÁXIMO. — A voz responde?

[61] Ob. cit., p. 74.

JULIANO. — Sim.
MÁXIMO. — Prossegue...
JULIANO. — Qual é a minha vocação?
A VOZ. — Deverás fundar um reino.
JULIANO. — Que reino?
A VOZ. — O reino.
JULIANO. — E por que caminhos?
A VOZ. — Pelo da liberdade.
JULIANO. — Acaba o teu pensamento! Por onde é o caminho da liberdade?
A VOZ. — O caminho da necessidade.
JULIANO. — E mando de que poder?
A VOZ. — *"Querendo"*.
JULIANO. — Que devo eu querer?
A VOZ. — Aquilo a que és *"constrangido"*.
JULIANO. — O vulto empalidece e dissipa-se. (*Aproximando-se*) Fala! fala! o que é que me constrange.
A VOZ, *em tom lamuriento.* — Juliano! *(O disco luminoso se apaga)*.
MÁXIMO. — Foi-se!
JULIANO. — Sumiu-se.
MÁXIMO. — Entendeu *agora?*
JULIANO. — Agora menos do que nunca. Sinto-me suspenso por cima de um abismo insondável, entre a luz e as trevas.
MÁXIMO. — Há três reinos.
JULIANO. — Três?
MÁXIMO. — O primeiro aquêle que foi fundado sôbre a árvore do conhecimento; o segundo, o fundado sôbre a árvore da cruz;...
JULIANO. — E o terceiro?
MÁXIMO. — O terceiro é o reino do grande mistério, o reino que deve ser fundado ao mesmo tempo sôbre a árvore do conhecimento e sôbre a árvore da cruz, porque êle, ao mesmo tempo que os ama, os odeia a ambos e porque as fontes da vida estão no Paraíso de Adão e no Gólgota.
JULIANO. — E êste reino virá?
MÁXIMO. — Êste reino está iminente.
JULIANO, *interrompendo bruscamente.* — Ainda murmúrios! Quem são os que sussurram?
MÁXIMO. — As três pedras angulares sob a cólera da necessidade.
JULIANO. — Quem? Quem?
MÁXIMO. — Os três grandes padroeiros dos renegados.
JULIANO. — Dizei-me os seus nomes!
MÁXIMO. — Impossível... não os conheço: mas poderei mostrá-los.
JULIANO. — Pois mostra-mos depressa, Máximo!
MÁXIMO. — Olha o que pedes!
JULIANO. — Depressa! A minha ansiedade é grande! Quero vê-los; quero falar-lhes, a cada um por sua vez.
MÁXIMO. — Pois que as conseqüências recaim sôbre ti mesmo! *(Máximo agita a batuta e brada)*. Toma forma e aparece, primeiro holocausto da eleição!
JULIANO. — Ah!
MÁXIMO, *com o rosto coberto por um véu.* — Que vês?
JULIANO, *quase afônico.* — Ei-lo; no canto; grande como Hércules, e belo... não... (*hesitante*). Se podes, fala: quero ouvir-te.
UMA VOZ. — Que queres saber?

JULIANO. — Que missão era a tua, quando vivo?
A VOZ. — O meu crime.
JULIANO. — Por que cometeste êsse crime?
A VOZ. — Porque não era meu irmão!
JULIANO. — Deixa de evasivas. Por que cometeste êsse crime?
A VOZ. — Acaso tinha culpa de ser quem era?
JULIANO. — E o que *quiseste*, sendo quem eras?
A VOZ. — Aquilo a que fui constrangido.
JULIANO. — E de onde veio êsse constrangimento?
A VOZ. — De que eu era eu mesmo.
JULIANO. — Tu és parco de palavras.
MÁXIMO, *de olhos baixos*. — *In vino veritas.*
JULIANO. — Disseste a verdade, Máximo. *(Derrama uma taça cheia no assento vazio).* Recebe êste batismo de vinho, ó meu pálido companheiro! Reconforta-te. Dir-se-ia que os vapôres de um sacrifício sobem para o céu.
A VOZ. — Os vapôres do sacrifício nunca *sobem*.
JULIANO. — Dize: qual a razão por que enrubesce o gilvaz que trazes sôbre a fronte. É inútil. Não procures ocultá-lo com os cabelos. Que significa isso?
A VOZ. — É o sinal.
JULIANO. — Han! Passemos a outro assunto. E que proveito tiraste dêsse crime?
A VOZ. — O mais esplêndido dos proveitos.
JULIANO. — E o que é que chamas mais esplêndido?
A VOZ. — A vida.
JULIANO. — E o princípio da vida?
A VOZ. — A morte.
JULIANO. — E da morte?
A VOZ, *perdendo-se num suspiro*. — Sim... *eis* o enigma!
JULIANO. — Foi-se!
MÁXIMO, *levantando os olhos*. — ... Sumiu-se?
JULIANO. — Sim.
MÁXIMO. — Não o reconheceste?
JULIANO. — Caim.
MÁXIMO. — Aí tens o caminho! Basta de pesquisas. Pára.
JULIANO, *fazendo um gesto de recusa*. — O segundo, Máximo![62]

A Caim sucede o espectro de Judas Iscariotes, que lhe confessa a mesma teoria da vontade fatalizada.

Juliano pede, então, em brados, a revelação do terceiro renegado, Máximo recalcitra; instado, emprega todo o seu prestígio inùtilmente. O signo de Salomão e o ôlho do triângulo só exerciam poder sôbre as sombras; e o terceiro não pertencia ainda ao reino das trevas e do mistério.

É hórrida a cena que se segue. Máximo dissera que o terceiro renegado estava ali. Juliano não tem mais dúvidas; é a êle que o mago se refere. Ao sobrinho de Constâncio cabia fundar o terceiro reino! Ao ouvir esta injunção, Juliano enche o espaço de imprecações

---

[62] Ob. cit., pp. 80-82.

contra quem o pretende cravar na cruz da fatalidade; e a afronta, diz êle, porque é livre, livre, três vêzes livre, e não conspurcará a sua vontade, aceitando a condição do mais miserável dos escravos.

Esta cena que no *Imperador e Galileu* é descrita como tendo-se passado em Éfeso, nunca existiu, nem podia ter existido, e só poderia ser escrita no século XIX por um poeta saturado de estudos esotéricos. Ela, porém, teve a propriedade de vacinar de misticismo o autor do *Elogio* da Imperatriz Eusébia; e a vacina foi tão forte, que, como veremos adiante, deturpou um dos tipos mais nítidos e transparentes, que a antiguidade conheceu.

§ 8.º

Uma profunda disparidade existe entre o César da Lutécia e o Imperador pontífice, tal qual concebeu o dramaturgo.

No general pacificador das Gálias encontra-se, e Ibsen no drama o põe em alto relêvo, um discernimento tal, que obrigou Voltaire a dizer desvanecido que Juliano reunia a grandeza de Júlio César às virtudes de Tito e de Trajano. Nada em sua conduta durante aquêle período lembraria as leviandades, se é que o foram, do jovem neófito de Éfeso.

Acaso ao dramaturgo se afigurou a reincidência na enfermidade dos primeiros anos, algo delirante, na vertigem da soberania, emergindo das sombras, para projetar-se no espaço em formas rutilantes, mas tresloucadas.

Não tivera Alexandre o grande, a veleidade de ser o próprio Apolo? Por que então Juliano seria imune dêsse achaque, próprio dos ócios dos grandes triunfadores?

Parece-me porém, que, a menos de denúncia, a lição de Marco Aurélio e os exercícios de moral prática, que lhe eram habituais, não deviam justificar as palavras dirigidas por Juliano na última cena do primeiro ato da segunda parte do *Imperador e Galileu*, a Hecebólio:

> Quanto ao que te interessa, meu caro Hecebólio, conto que me acompanhes. Queimam-me os pés os pavimentos desta cidade de Galileus empeçonhada. Vou escrever aos sofistas Prisco e Citron, que nestes últimos anos têm logrado extraordinária celebridade. Aqui espero Máximo que não tardará; então seguiremos juntos, aguardando a perspectiva dos dias felizes da vitória. Em Antioquia, amigo, teremos o prazer de encontrar o incomparável Libânio... e estaremos mais perto para assistir o surgir de Hélio... Oh! com que impaciência aspiro ao Rei-Sol! Caro Hecebólio!... Filosofia; luz; beleza. [63]

---

[63] Ob. cit., p. 199.

Em Antioquia assiste-se a um carnaval quase sinistro. É o assunto do ato segundo da segunda parte do drama ibseniano. Daí por diante Juliano, pôsto entre os relatos de Amiano Marcelino, o sincero protutor, e o dos padres, que dêle se ocuparam como apóstata, sofre no espírito de Ibsen uma refração, que seria injuriosa se não fôsse o resultado de um temperamento de poeta e de uma obsessão de erudito. [64]

São os cristãos que vencem fazendo a psicologia do autor do *Misopogon*. Carradas de razão, pois, teve o grande Imperador filósofo, quando, antecipando o futuro, aparou os golpes que lhe haviam de desfechar: "Crivam-nos, segundo o provérbio, com as nossas próprias flechas, armam-se dos nossos escritos para nos fazerem guerra."[65]

Não me proponho aqui apurar a filosofia de Juliano; mas quem é que, meditando as suas obras, não terá sentido através da linguagem mítica de que êle se serviu no tratado sôbre a *Mãe dos Deuses*, a doutrina de Schopenhauer sôbre a inteligência e a vontade. A afinidade natural dos corpos e da alma, dizia o filósofo, e assim falando defendia, como defendeu, o autor do *Mundo como representação e vontade*, o princípio enumerado por Aristóteles de que a alma é a ocasião das idéias, não por espontaneidade, mas pela energia universal? [66]

Juliano, pois, percorrendo e examinando todos os recantos da filosofia grega, comparando-a com a energia latina, foi na essência um filósofo do século XIX. Não há um só aspecto do agnosticismo moderno em que êle não tenha tocado e com mão de mestre.

Talbot, cujo cristianismo não se dissimula, lendo os livros de Juliano ousa afirmar que o incrédulo Voltaire não se dedignaria de subscrever essas páginas admiráveis, não só pela profundeza da crítica, como pelo incisivo da forma. Mas eu me inclino a supô-lo mais adiantado do que o *ricaneur* da *Pucelle d'Orléans*, que em grande parte o copiou, talvez desvantajosamente, porque não o imitou nem há harmonia de vistas.

Sôbre o seu agnosticismo não é possível nutrir dúvidas desde que se atenda ao pensamento claro e positivo do seu livro *contra o cínico Heráclius*, que se lembrou um dia de fazer uma leitura sôbre

---

64 Am. Marcelino nas suas funções de protutor, isto é, de guarda da pessoa do Imperador, o acompanhava em suas campanhas; mas como afirma Talbot essa intimidade não o fêz perder a gravidade nos elogios, nem as proporções, escrevendo, à maneira de Tácito, *sine ira et studio*.

65 Fragmento extraído de Teodureto, *Hist. eccles.* liv. III.

66 *Obras do Imperador Juliano*, p. 142, Trad. Talbot.

a mitologia. Nesse escrito o Imperador nada deixa a desejar relativamente às suas intenções. Na sua opinião de filósofo, o mito e a fábula seriam simples e puramente um meio pedagógico de disciplinar o povo. Ao vê-lo explicar os mitos de Hércules e de Baco parece-nos estar lendo alguma lição de Max Muller, de Bréal ou de Darmesteter. [67]

Se, pois, a Augusto Comte não se faz carga de retrógrado, por ter pensado em sistematizar o feiticismo como instrumento pedagógico de grande utilidade para a educação do proletário, muito menos ao autor do *Tratado contra os ignorantes,* que buscou no trono ser ùnicamente útil à humanidade.

A sua obra foi eclética. Não o atormentava o encarniçamento de uma doutrina exclusiva. As suas prevenções contra o ensino cristão não me parecem pueris. Fundava-se razoàvelmente na lei atávica que impregnara os discípulos dos padres do incurável ódio que os hebreus votavam à humanidade. O seu proselitismo feroz ameaçava o mundo de maiores calamidades do que as que precisaram de um Teseu e de um Hércules para exterminá-las. Uma religião funerária não podia aspirar a guiar o homem até a felicidade!

Em essência Juliano não reagiu contra as virtudes pregadas pelo Cristo. Apenas demonstrou que a moral dos cristãos não continha um só preceito, que já não tivesse sido praticado pelos gregos desde as épocas mais remotas; e o teria dito também da de Confúcio ou do Budismo, se lhe houvesse sido lícito penetrar nos arcanos do Extremo-Oriente. [68]

Os padres, porém, não lhe perdoaram essa clarividência; nem a superioridade demonstrada do Deus universal do Platão sôbre o Deus regional e sangüinário de Moisés; nem a apologia de Marco Aurélio, que foi a sua imitação de Cristo; nem a sua austeridade independente de orações e penitências; nem a sua pedagogia social baseada no sistema biográfico de Plutarco; nem as *Vidas* dos grandes homens sistematizadas numa moral prática sob o princípio da solidariedade humana.

E de tudo o que mais o irritou, desencadeando a torrente da calúnia proselitista, foi o ataque indistinto do cinismo, representado por pagãos e por galileus.

Juliano, general, imperador, dispondo de um poder sem limites e de um prestígio extraordinário, não quis responder às injúrias com a espada e o cutelo. Deu o exemplo de mansidão marco-aureliana. Desceu à arena da discussão e procurou vencer os adversários

[67] Ob. cit., p. 177 e segs.

[68] Ob. cit., p. 321 e segs.

pela eloqüência e pela sinceridade, o que não impediu que S. Jerônimo bradasse, logo que Juliano partiu para a Pérsia, que não lhe dava o trôco por não valer a pena esmagar um cão servindo-se da maça de Hércules.

Tal contraste de linguagem obriga-me a meditar no que teria feito S. Jerônimo, invertidos os papéis.

Juliano, pois, era um espírito esclarecido e perfeitamente seguro da obra que empreendera.

Nenhum vestígio encontra-se em seu caráter, em seu temperamento que autorize chamá-lo um Hamlet, antes [de] ter falado com o espectro em Elsenor. Na sua obra, nunca. Na trasladação de Ibsen, talvez.

E penso, na conformidade do que afirmei acima, que o Juliano que se encontra no *Imperador e Galileu* passou três vêzes pelo temperamento de Ibsen para tomar as côres místicas, nebulosas, quase hiperbóreas, que o fazem um produto swedenborgiano.

Nos *Guerreiros de Heligoland* o poeta escandinavo dera a prova mais cabal das suas tendências realistas. De uma lenda extraída dos Sagas compusera êle um drama moderno, em que os mitos perdem o seu prestígio para vestirem os trajos de homens verdadeiros, sentindo, falando e praticando a vida como homens reais.

Com Juliano deu-se o inverso. A crise eleusina passou dos documentos para a alma do dramaturgo; e quando êle quis libertar o artista já era tarde. O *Apóstata* havia perturbado completamente a atitude do filósofo.

Não levemos a mal êsse misticismo provisório de Ibsen. Semelhante trânsito, na sua carreira literária, teve como conseqüência proporcionar-nos a sua obra mais extensa, e ao mesmo tempo induziu-o a abandonar, não só o drama histórico, mas também o drama de personagens abstratas ou de categorias éticas. Por outro lado, preparou os fundamentos dêsse teatro, rival do de Shakespeare, em que a realidade naturalista assume proporções inexcedíveis, e onde o sortilégio, existente no fundo da natureza humana, representa a função do destino da tragédia esquiliana.

Outrossim, Ibsen, farto de doutrina e cansado de debater-se junto aos seus personagens no meio dos dogmas que repelia e das bases da moral antevista pelo gênio, terminou preferindo a Brand e a Juliano, as figuras da vida quotidiana a desenvolverem-se circundadas pela onda do problema da felicidade sempre crescente e cada vez mais insolúvel.

Enfim! Que lucrava o gênio de Ibsen em acirrar-se em tôrno dessa metafísica de Máximo: "*Querer é ser constrangido a querer!*" aforismo tão desastrado na indução do crime individual, como o

"Verbo fêz-se carne!" o foi na criação do despotismo teocrático pela instituição da graça.

Digam os filósofos o que quiserem da religião; não é no dogma que está a salvação do mundo, mas na cultura da bondade.

A moral não é uma cousa, não é uma faculdade, não é a inteligência, não é a revelação. A moral é um estado. E da sua intensidade no exercício dos predicados, que diferençam o homem dos sêres inferiores, dispendem a excelência dela e a orientação do mundo.

1906. [*Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 25-12-1906]

VII

IBSEN E O SORTILÉGIO

§ 1.º

É incontestável a influência que Brandès exerceu como crítico na Escandinávia.

Ibsen não era natureza para subordinar-se a uma lição: mas a sua correspondência como crítico dinamarquês demonstrou que não foram inócuas essas relações.

O autor dos *Espectros,* ainda que sob protesto, mergulhou na corrente naturalista; e o movimento inevitàvelmente modificou a sua trajetória artística. Ibsen continuou a ser o mesmo poeta, que de Sigurd viera até Juliano, transitando por Hakon e o Garl Skul, por Brand e Peer Gynt. Através de todos êsses Avatares a sua alma trágica não se desmentiu interpretando a vida, quer se tratasse da legenda, quer da verdade histórica, quer dos tipos éticos realizados pela humanidade, quer das possibilidades deduzidas das crônicas comuns, quer das paixões humanas. A vida sempre foi para o poeta uma cousa fundamentalmente tenebrosa.

Essa tenebrosidade cresceu, tornando-se de mais em mais interessante, à proporção que êle se sentiu impelido a examiná-la à luz da ciência experimental.

E parece incrível que o realismo fizesse de Ibsen um trágico ainda mais percuciente e clamoroso.

Orestes diante do destino não é mais pavoroso do que Osvaldo, quando chega a reconhecer a inexorabilidade da tara ancestral, que o priva da atividade do talento.

Não são mais terríveis os fachos da Eumênides do que as torturas dessa má consciência às voltas com os instintos bestiais herdados do pai.

Outros autores têm explorado com êxito êsse filão da arte modernissima; nenhum, porém, se avantaja a Ibsen em poder cênico.

O teatro descobrira o sortilégio da vida quotidiana; e Ibsen foi o seu verdadeiro fator.

De feitiçarias e espiritismos anda cheio o teatro de hoje. Mas aqui não se trata dos fenômenos dessa ordem conforme são explorados pelos Terrails do realismo.

Ibsen achou o segrêdo da sua nova maneira, desenvolvendo, numa meditação contínua e intensíssima dos fatos, que observava, a sua faculdade psicológica.

Interpelado por Luís Passarge, que então o traduzia para o alemão, sôbre as origens de *Peer Gynt*, o poeta respondeu que não lhe podia dar informações precisas relativamente às circunstâncias que o tinham levado a compor aquêle poema dramático.

> Seria preciso, dizia êle, para tornar-me claro, escrever um volume, o que não faço por não me parecer oportuno. Tudo quanto a minha pena tem escrito liga-me intimamente ao que tenho sentido no fôro íntimo, apenas manifestado na vida exterior. Cada obra que publico foi concebida com o fim de libertar-me e de purificar-me intelectualmente. Nunca o homem pode considerar-se desligado de responsabilidade e de cumplicidade para com a sociedade a que pertence. *Viver é lutar com os demônios do coração e do cérebro. Escrever, é pronunciar sôbre nós mesmos o juízo final.* Estas palavras escritas por minha mão num exemplar de uma das minhas obras, oferecido a um amigo, definem tudo. Quereis saber o significado de um verso de *Peer Gynt?* Ei-lo: Para ser admitido no inferno o meu herói lembra-se de que traficara em escravos. O personagem que o entrevista, responde-lhe que muito maiores crimes tinham sido cometidos por outros: por exemplo, havia indivíduos que podiam ser acusados de ter exercido sôbre pessoas de suas relações pressão de tal ordem, que o resultado fôra deformar-lhes a inteligência e a vontade. Se, contudo, êsses indivíduos assim agiram por leviandade, sem intenção diabólica, não será isto razão para que sejam devolvidos ao inferno, bastando que se os ponha de nôvo no cadinho, a fim de serem acrisolados.[69]

Isto sucedia em 1880, quando Ibsen já havia produzido a *Casa de boneca* e andava meditando *Os Espectros.*

Os "demônios do coração e do cérebro"; "intuição diabólica"; inocência, leviandade, diante das sugestões orgânicas ou do ambiente: em o campo vasto que o talento do poeta ia explorar com uma acuidade de vista, a que também cabe o nome de demoníaca.

Em Nora, tinha êle estudado essa leviandade e essa inocência exposta à perversidade insconsciente dos que a desejavam e a amavam.

---

[69] *Lettres de H. Ibsen*, p. 112; trad. Rémusat.

Cousas terribilíssimas, porém, virão depois: e, com *Os Espectros,* o dramaturgo escandinavo firmara uma literatura realista, que nada tem de comum com a de Zola, com a de Dumas Filho, nem mesmo com a dos Goncourts.

Essa literatura só tem seu símile, como afirmei em outra parte, na literatura do torturado Dostoiévski, mas com esta diferença fundamental: o romancista russo obtivera a lucidez que caracteriza as suas obras, ralado pelo sofrimento resultante de uma enfermidade terrível, ao passo que o autor de *Brand* pôde meditar o que a observação lhe oferecia, livremente, e provocar em si mesmo a febre artística, quando se mostrava a oportunidade de o fazer.

Temos, pois, Ibsen bem definido no que entende com os intuitos da última parte da sua obra.

O sortilégio, que é o legítimo produto da fôrça humana, segundo a fórmula de Lhuis, aliás materialista, conhecidíssimo, o *Cérebro;* o sortilégio, que vem a ser o exagêro dessa fôrça, quando se concentra no desenvolvimento da personalidade, fora das condições da vida normal e equilibrada — êsse aspecto talvez o mais interessante da vida, das conseqüências equívocas e do subconsciente — feriu de modo extraordinário a imaginação do poeta norueguês, que então assentava a sua tenda de artista na linha de intercessão que separa a vida diurna da noturna. E sôbre a sua arte desce o crepúsculo do pessimismo, que envolve a parte do gênero humano que não se forra com a vida carnavalesca das virtudes quotidianas, ou melhor da moral de aparato cênico, em que os lôbos andam vestidos de cordeiros e os leões disfarçam-se, não raro, nas flutuações da pele das rapôsas.

Os homens de letras conscienciosos, de ordinário, logo que se sentem objeto de análise e que os críticos começam a interrogá-los, não resistem à necessidade de sistematizar a sua carreira estética. É uma vaidade a que muito poucos têm escapado. Então, começam a procurar a filosofia da obra artística que realizaram espontâneamente e sem outro cálculo senão exprimir o que haviam acumulado dentro de si mesmos.

Em uma carta, dirigida a Julius Hoffori, de 1888, apanha-se o poeta em flagrante delito dessa fraqueza. Todavia essa carta constitui documento do trabalho interno de coordenação das idéias de Ibsen, e a crítica não deve desprezá-la, dando-lhe, entretanto, o valor único que pode ter como depoimento.

Diz o dramaturgo que *Imperador e Galileu* foi a sua primeira obra escrita sob a influência da vida intelectual alemã: e acrescenta que, em 1868, êle era apenas um nacionalista-escandinavo. A sua estada em Roma, os estudos que realizou para a composição daquela obra, e depois os acontecimentos que se desenrolaram na Alemanha, de 1870 a 1872, provocaram a transformação das suas idéias. Até

então, o poeta tinha formado a história universal e a vida humana no ponto de vista das nações. O espírito, após aquêles acontecimentos, alargou-se e assim, passando das nações às raças, foi-lhe possível acabar o *Imperador e Galileu* em 1873. [70]

Apesar de me parecer um pouco difícil descobrir nesse livro o tema etnológico em movimento, acho na confissão de Ibsen um ponto curioso. O que aí se vê não é nem o bárbaro, nem o grego, nem o romano, disputando precedências, mas simplesmente o princípio econômico-religioso, através do cérebro de um homem, meio grego, meio cristão, a sonhar com as cousas futuras, agindo sôbre uma massa confusa onde as raças ocupavam promiscuamente tôdas as posições sociais; todavia da obra transparece uma verdade. Ibsen vomitou nesse trabalho todo o misticismo que circulava na digestão das suas obras.

A Alemanha, com certeza, foi o emético que provocou tal eliminação; e por êste feitio ficou o poeta liberto de tudo quanto podia impedir-lhe o exame das questões sociais que se expunham à sua observação filosófica.

Mas um resultado veio a colhêr-se dêsse movimento. Ibsen alijou tudo quanto podia empecê-lo como teoria, como sistema, como *parti-pris*. E daí por diante o artista não quis senão ver o homem, estudar o indivíduo, saturar-se das cousas, das paixões, das enfermidades, sem mais importar-se com o juízo da crítica sistemática.

Foi-lhe então permitido enxergar na vida o que nem todos podem ver, que é a transparência dos caracteres e o segrêdo das ações humanas.

A visão, dêsse modo, pode-se-lhe desenvolver em tôda a sua extraordinária originalidade.

Em 1888, Ibsen conserva, entretanto, um resto de preocupação, insistindo numa idéia de 1873. "Comecei", diz êle, "por considerar-me norueguês: depois adquiri a alma de escandinavo: hoje sou germânico".

O que pretendia o poeta com semelhante asseveração? Que abandonara o particularismo antigo para entregar-se de corpo e alma ao desenvolvimento sentimental da alma ariana? Se assim era, Ibsen enganava-se relativamente ao que sucedia no fôro íntimo de sua consciência de artista. Cogitar em arianos-teutônicos seria ainda particularizar; seria esquecer tôda a elaboração greco-romana; seria mutilar a evolução da inteligência humana; seria por último limitar o campo da visão, que em sua obra tendia ao universal. É evidente por uma observação feita em uma carta dirigida em 1890 ao escritor Braeckstad que o autor dos *Espectros*, tendo-se consagrado à pin-

[70] *Cartas citadas*, p. 265.

tura exclusiva e desinteressada dos caracteres e dos destinos humanos, surpreendia-se sob muitos aspectos, e, sem ter absolutamente cogitado nisto, chegando a resultados idênticos aos que haviam sido atingidos pelas investigações científicas dos filósofos moralistas e socialistas. [71]

Enfim, Ibsen libertara-se; e no *Pato selvagem*, que êle reputa o nôvo caminho aberto à arte moderna, na conformidade da concepção real da vida e do feitio que ela deve tomar em sua manifestação dramática, dá o exemplo da capacidade de penetração que um artista pode alcançar, concentrando-se, com a fôrça inteira do talento, na observação de um caso e no estudo das minudências impalpáveis que concorrem para a sua esterilização.

> Tenho motivos para afirmar, diz Ibsen, escrevendo ao livreiro Hegel em 1884, que esta peça ocupará entre as minhas obras lugar à parte, porque os processos de que uso nesse trabalho não são os mesmos empregados nos meus dramas anteriores. [72]

Com efeito, conforme objetei em um ensaio já publicado, antes de conhecer essa carta do dramaturgo, o *Pato selvagem* é a obra-prima do autor se atender a originalidade dos processos utilizados para pôr a nu, no teatro, as ambigüidades, contradições e estranhezas que se encontram em certos caracteres.

Êsse drama é a psicologia em ação iluminada pelo projetor poderosíssimo de um gênio perscrutador. O assunto parece quase banal. Mas uma vez concentrada a atenção do espectador nos personagens, a luz que os envolve, faz-se tão intensa, que torna-se inútil refletir. As sensações produzidas pelo espetáculo das almas em movimento transformam o banal na mais holoférnica das tragédias. Reconhecemos que o mito de Ésquilo não seria mais terrível do que o fundo misterioso de um espírito do século XIX. Não abortam mulheres assombradas pelas Eumênides; mas o coração confrange-se, ulcera-se; e não tarda que a alma danada do autor obrigue o espectador a vomitar a terrível confissão de que o descuido humano, a imprevidência do maior número tem feito penetrar em nós mesmos tremendos sortilégios.

§ 2.º

Max Nordau atribui essa característica de Ibsen à degenerescência. Para a patologia literária, de que êsse escandaloso crítico se

---

[71] *Cartas citadas*, p. 246.

[72] *Cartas citadas*, p. 272.

constituiu o corifeu, o caso do autor dos *Espectros* não passa de um caso de clínica médica.

As extravagâncias dêsse método de análise literária não merecem discussão; e quanto a Ibsen, para mostrar a insuficiência do crítico, basta dizer que êle confunde as idéias dos personagens com as idéias do dramaturgo. Ora, Ibsen, por inúmeras vêzes, reclamou contra tais afirmações, declarando peremptòriamente que se não responsabilizava nem pelos gestos, nem pelas palavras dos indivíduos que êle observara, estudara e depois pusera em cena.

Nestas condições, já é pirronismo continuar a afirmar que o autor de tão belas obras concorria com o *vulgus pecus* para fazer cauda a anarquistas, feministas coletivistas, niilistas e *tutti quanti*. As escolas políticas ou religiosas, quando muito, o impressionavam como sintomas da vida social; e ao ruído que elas produziam, no embate marulhoso do progresso, durante a última parte da sua vida literária, o poeta, acalmado pela experiência e pela disciplina de um espírito lucidíssimo, cingia-se a ir buscar no meio da tempestade dos temperamentos humanos o espécimen que mais aguçava no momento a sua inesgotável curiosidade.

O publicista, porém, das *Mentiras convencionais* entende o contrário; e acha que a vocação é um produto da epilepsia larvada.

Ora, em todos os tempos, a sabedoria dos povos reconheceu e definiu claramente êsse fenômeno como um resultado muito natural da diversidade de aptidões aplicadas oportunamente a determinado gênero de trabalho.

O abuso da vocação e o desprêzo dos preceitos de higiene mental é que podem causar as enfermidades a que a escola lombrosiana atribui as manifestações do gênio. E a serem exatos os princípios por ela autorizados, não escaparia dessa epilepsia metafísica nenhuma atividade social. Há homens de uma dedicação ao trabalho manual admirável; há outros que no comércio mostram aptidões surpreendentes; outros que no manejo de capitais revelam faculdades napoleônicas; muitos que se multiplicam organizando serviços, fundando instituições; outros que não cansam de projetar e vivem absorvidos no aperfeiçoamento de inventos e a descobrir novas aplicações das fôrças naturais; inúmeros que se tornam fontes inesgotáveis de complacências para com as pessoas que os cercam: à Edisons; à Rockfellers; à Carnegies; à Steads; à Santos-Dumonts, à Nansens. . .

Por que não classificar a êsses práticos e ainda aos obscuros trabalhadores, que têm suportado a monotonia do trabalho, a exageração mesmo da atividade por cinqüenta e sessenta anos, sem tugir nem mugir, como epilépticos larvados? A situação é a mesma.

Na concentração da fôrça ou da energia individual, no ponto de menor resistência, para o fim de satisfazer a tendência de todo vi-

vente, que é crescer ou aumentar a esfera do seu poder sôbre as cousas circundantes, reside o instinto de grandeza, de que só não compartilham os idiotas. A vocação consiste na descoberta que cada indivíduo pode realizar no sentido do que constitui aquela prenotada linha de menor resistência.

Voltando a Ibsen: prescindindo de explicar a sua vocação literária, por ser ocioso ocupar-me dela, resta a sua vocação de trágico, de cujo desenvolvimento nasceu a sua última maneira.

Esta tendência manifesta-se nos ensaios líricos do poeta, nos quais os seus instintos puderam traduzir-se livremente, porque não eram forçados a obedecer a uma regra, a uma escola, a um canto literário.

Não fatigarei o leitor revendo a poética de Ibsen, nesse tempo, ainda porque pouco interêsse desperta saber que líricos êle imitou, que ritmo escolheu para exprimir o pensamento poético. O que convém verificar são os estados de consciência que oprimiam o homem de letras e o pensador. Basta, portanto, indicar os trechos que acentuam êsses estados. Escolherei justamente aquêles que traduzem o seu gôsto, desde logo manifestado pelo *inexprimível*, tomada a palavra no sentido de cousas que só podem ser sentidas depois de iluminadas pela fosforescência da imaginação, porque não estão em contacto imediato conosco ou se escondem atrás de um símbolo, cuja chave se perdeu.

É assim que Ibsen, do Cairo, transcreve as suas impressões sôbre o Egito nestes têrmos:

> Visitei essa pirâmide de Queops, onde Napoleão falou, esquecido de que ao lado a Esfinge meditava, a Esfinge que meditava antes, durante o século e depois... E essas pirâmides que representam das tendas onde os povos descansavam!... Então o vento norte, como um furacão, soprou sôbre o oceano de areia e dispersou até os vestígios da caravana. Os padres foram derribados e os reis subvertidos. Os próprios deuses não escaparam a essa terrível pulverização. Faraó e a sua côrte jaz para sempre na poeira do esquecimento... Sepultados durante milhares de anos no sarcófago tenebroso, como uma múmia, envolvida nos cadarços, assim reduziram-se a pó quatro mil anos de civilização.

E a imaginação do poeta, soçobrado diante dêsse mutismo, dos areais dêsse silêncio histórico petrificado, apenas interrompido pelo eco dos hipogeus vazios, dilapidados pela barbaria árabe, interroga a estátua mutilada de Mêmnon que apenas esboça na catadura trágica um som confuso, longíquo e criptogâmico, que não é outra cousa mais do que a sugestão da lenda que se perde na vastidão monótona do Nilo.

Ibsen é, êle mesmo, um Mêmnon. Os grandes poetas são os únicos que gozam de privilégio de identificarem-se, nas horas de isolamento, conscientemente, com os objetos que pretendem descrever e viverem nêles, enquanto não se fatigam dessa aturada e misteriosa contemplação.

Um crítico do dramaturgo, aliás crente do seu gênio, cuida que Ibsen é um enfastiado da época, como diríamos — um pessimista intransigente. Um pessimista, que ama a vida, pode ser. Mas um pessimista deslumbrado dela e que, por isso mesmo, vê melhor que os outros as ilusões humanas que é preciso dissipar, para obter uma ascensão maior na espiral do progresso dêste mundo.

E porque o crítico inflige-lhe esta afirmação? Porque entre outros poemas da sua fase lírica encontra uma epístola em verso, na qual o poeta, dando ensanchas a um movimento de subida piedade, exproba aos seus companheiros de viagem pela terra, o sentimento da irresponsabilidade, causa manifesta das inquietações vulgares, das desventuras de muitos, dos incoerentes sofrimentos da maior parte, e tudo por uma fundamental indolência de que ninguém procura se curar.

Nessa epístola singular, nessa composição macabra, que sopra arrepios trágicos na alma descuidada de quem o lê, sem penetração, existe a descrição de um navio, que é a Europa, no qual a tripulação começa a sentir-se agitada por um fenômeno estranho, assustador.

A viagem começa alegre. Os passageiros saúdam a terra com o flabelo dos lenços em ternura de saudades ignotas. Ventos galernos conduzem em jucunda convivência a companhia de amigos para longínquas praias, regiões desconhecidas. Arfa a caldeira, e a máquina trepidando, impele a embarcação com energia desusada. O timoneiro fixa o horizonte, e, desviando as sirtes e os padastros faz a proa retalhar as águas azuladas num jato de espumas flutuantes, que, de alvas, escurecem os olhos e borrifam de neve o tombadilho.

Os dias sucedem-se, porém, monótonos, áridos, extenuantes; com êles a fadiga principia a entorpecer as almas. Invade-as, a pouco e pouco, a idéia sinistra, o sentimento difuso, de alguma cousa porventura iminente à rota do navio e que fatalmente se prepara e vai acontecer.

> Uma noite, diz êle então, só, entregue aos meus pensamentos, velava sentado à ré. Abafava. O céu, recamado de estrêlas capiscantes, se abobodava sôbre a onda calma, laminada em palhêtas de um prateado estagnado. Dormiam todos a bordo; os últimos fogos morriam nas cabinas, e os passageiros, enervados, sonhavam numa agitação terrível. O calor era infernal. Enfiando os olhos pela meia laranja, que vi? — um político, convulsionando os lábios, a esboçar sorrisos, que logo se transformaram em caretas de jogral; — um professor ilustre, rolando sôbre si mesmo, parecia dirigir libelos à

> própria consciência; — um teólogo tapava o rosto com a manta em que deviam estar envolvidas as pernas; êste, ocultava a cabeça sob os travesseiros; aqui, ali, além, artistas e escritores atormentados por pesadelos horríveis assumiam atitudes inquietadoras. Dir-se-ia que sôbre estas pobres vítimas de tórpida sonolência premia uma nuvem rubra, envolvendo-os em vapôres espessos e sufocantes.
>
> Desviei os olhos dessa visão angustiosa e fui até à proa respirar o ar fresco da noite. Olhei para o Oriente, onde a luz branca da aurora já fazia as estrêlas pálidas. Nesse momento, ao lado das cabinas sussurrou um rumor de palavras entrecortadas. Apoiei-me ao mastro. O rumor cresceu; como que alguém na ansiedade louca de um funesto pesadelo pronunciava com fôrça: "Eu não me engano; conduzimos um cadáver no porão".

Esta poesia data de 1870. Ibsen, portanto, não tinha chegado a êsse seu assinalado estado de *observação super-aguda* que deu ao teatro ibseniano as composições do último período, *Os Espectros, Solness,* etc.

O grande poeta estava preocupado com as revoluções da Europa, nos exércitos e nas idéias. O germanismo matava o latinismo francês; e dêsse desequilíbrio deviam emergir os seus grandes tipos heteróclitos, de casmurros, de profetas, de obstinados. A epístola denuncia o mesmo estado d'alma que gerou o estranho poema *Brand.*

Depois dela e dos escritos que se lhe seguiram, Ibsen marcharia impávido para essa nova concepção teatral do *Pato selvagem,* na qual a visão super-aguda da soledade, e principalmente das relações do homem e da mulher, o conduziriam até a revelação do sortilégio.

Existem uns versos daquela época intitulados *O terror da luz,* em que o poeta solta exclamações estranhas.

Vê-se pelo conjunto da obra dêsse tempo que Ibsen sentia-se feliz, forte, pujante e senhor do seu talento. Viajava; o sangue fervilhava-lhe nas veias de um modo insólito; daí um excesso na frase que não tardava em assumir a forma de imprecações paradoxais. Em pleno dia, sitiavam-no fantasmas.

Combalido recuava, diante do mundo, como assombrado, cheio de pavores. Logo, porém, desmascarava essa sua retórica de turista ou de ocioso balneário, dizendo que o seu maior desejo seria compor uma grande obra nas trevas.

As trevas a que Ibsen se refere, são muito claras. A luz que jorrava para o interior da alma dêsse artista era tão intensa, que êle se via obrigado ao mais profundo recolhimento, ao mais completo retiro espiritual, para dar forma às visões do macrocosmos.

Tal foi a obra dos seus últimos anos, intensa, como as que o mais têm sido, faturada no pleno domínio do seu gênio, com os materiais que aquela vista penetrante lhe acumulara na alma.

No drama *Quando surgirmos no seio da morte*, última composição de Ibsen, há um diálogo que dá perfeita idéia do sortilégio, que o poeta descobrira na vida humana e descrevia nesse tom inimitável, desespêro de quantos pretendem imitá-lo:

> MAIA — Ah! Deus! meu Deus! *(Fica um instante imóvel, à espera de que o professor fale; e depios deixa cair o jornal e suspira)*
> RUBECK, *erguendo os olhos* — Pobre Maia! Que sentes?
> MAIA — Escuta o sliêncio. Não ouves? Como me parece profundo.
> RUBECK, *sorrindo por condescendência* — E tu o estás ouvindo? Tu?
> MAIA — Ouvindo o quê?
> RUBECK — O silêncio.
> MAIA — Mas com certeza.
> RUBECK — Também creio: talvez tenhas razão. Pode-se com efeito "ouvir" o silêncio.
> MAIA — Deus sabe se isto é possível. Principalmente quando o silêncio sufoca e domina tudo, como aqui...[73]

O Conde Prozor, o mais notável dentre os tradutores de Ibsen, em cujos prefácios aprendi a soletrar os dramas singulares da última maneira do grande dramaturgo, aventa a idéia de que o autor daquela peça, desde *Catilina* mostrou-se obcecado pelas realidades da vida. No seu conceito de crítico percuciente, em Ibsen, a arte nunca se separa do que se chama a vida. A idéia, o sentimento e a impressão se amalgamam nela e é a fantasia que opera êsse milagre.

O conceito não é inteiramente nôvo. Ruskin, em sua obra de esteta, digo eu, pôs o fato em evidência; e, durante tôda sua existência de poeta, recalcitrou na idéia, para êle essencial, de que a arte, se não metamorfoseia a realidade, não é arte, é fotografia, é reportagem. Se Ruskin ainda vivesse, acrescentaria, jubiloso, que a arte sem a fantasia não excederia o cinematógrafo.

Continuando, entretanto, na ordem de suas considerções, o Conde Prozor diz mais, que no seu último drama o poeta escandinavo condensou a vida de um modo admirável, complicando-a com uma espécie de obsessão, ou fermentação de idéias, sentimentos e impressões vivas de onde salta uma fotosfera, dentro da qual se desenham em linhas indecisas os personagens das suas peças anteriores.[74]

Quando Solness se precipitou do alto da tôrre de Skien, houve quem visse por trás do corpo do desventurado arquiteto de tôrres arrojadas a sombra do diabo.

---

[73] Ibsen: *Quand nous réveillerons d'entre les morts;* trad. Prozor; ato 1.º, cena 1.ª.

[74] Conde Prozor. Prefácio à tradução da ob. cit., p. 36.

O diabo não existe; mas Ibsen via, num feitio esdrúxulo, truncado, todavia sério, como a natureza má embutia essa sombra universal da malignidade das cousas na consciência do homem apavorado.

O demônio, pois, com todos os seus dialetos constitui um dos estudos mais inquietantes e angustiosos do espírito do homem. As suas formas são infinitas, na quantidade e na qualidade, e é bem provável que para tal enfermidade não exista antídoto.

Ibsen é o grande poeta dêsses estados d'alma. E perdoemos-lhe a pretensão que teve um dia, em *Brand*, de curá-las pela propinação de um sôro, extraído da vontade dos fortes, porque disso mesmo nasceu o estro mais apurado, potente e original do século XIX.

§ 3.º

Há uma lenda, muito conhecida e glosada brilhantemente por Laboulaye nos seus *Contos Azuis*, ampliada por Yvan d'Argent em ilustrações admiráveis, na qual figuram três rapazelhos percorrendo o mundo, atrás já não me recordo de quê. As fadas, na forma do ritual das histórias árabes, haviam intervindo; de sorte que cada um dêsses rapazelhos possuía um dos cinco sentidos desenvolvidos até a maravilha. O mais velho via tudo a distâncias incomensuráveis e através dos maiores obstáculos, porque o seu poder de visão não encontrava limites, na esfera terrestre nem na celeste. O segundo chegava com a perfeição de seus ouvidos ao ponto de perceber pelo som e às maiores longitudes o crescimento dos próprios vegetais; o último era dotado de um olfato tão extraordinário, que podia, pelo faro, seguir no ar, na terra e até no mar a passagem do mais diminuto dos viventes.

A delicadeza de sentimentos do poeta semita, que inventou essa história interessante, excluíra os dous sentidos restantes, por serem os menos intelectuais do homem, se bem que ao animal se tornem mais fundamentalmente úteis do que os outros: — paladar e o tacto.

Esta observação, que me ocorreu, lendo o dramaturgo escandinavo, sugeriu-me um confronto que forçosamente considero prejudicial ao romance e ao teatro francês vigente.

Não há quem não tenha feito reparos sôbre a predileção que essa literatura tem manifestado, de longa data, pelos temas do adultério, do amor livre, enfim, do sensualismo em tôdas as suas modalidades sedutoras, capitosas, estonteantes, mas também lúgubres, senão de uma luxúria insensata, perversora.

Os autores dêsses romances e dramas da luxúria são justamente os que mais se arrogam o título de intelectuais, o que para mim constitui uma irrisão pompeando já à porta dos manicômios.

Intelectuais! Tem graça efetivamente que dramaturgos, cujas concepções se definem na psicologia, como versatilidades da imaginação, determinadas pela sugestão daqueles dous sentidos inferiores, julguem-se poetas e pensem elevar o nível da estesia popular, reduzindo as suas máquinas teatrais à apalpação e à gula em tôdas as suas tenebrantes singularidades, quando não em exibições diretas, como se praticou por alguns dias no teatro da *Obra*, em Paris, pelo menos, jogando com o contínuo equívoco da *Venus circunfusa Martern*.

Não são, por certo, intelectuais êstes exploradores dos apetites baixos, e tanto menos se mostram tais quando põem, muita vez, ao serviço dessas especulações, em que os livreiros não são os mais inocentes, estilos de primeira água.

Basta, entre muitas outras obras, lembrar o *Jardim das delícias* e *As memórias de uma criada de quarto*, de Otávio Mirbeau.

Comparem-se agora estas composições sulfídricas, satânicas, putrefatas, em que considera decente uma amante, devorada pelo amor bestial *lapsata sed non satiata*, chegando, com sua dedicação à carne, a uma cena na qual, louca de desejos, porcariça, senão infame consigo mesma, devora o vômito de um tuberculoso que se liquida nos seus braços; confrontem-se essas páginas ignóbeis, escristas por escritor de raça, sadio, forte, senhor do seu talento, mas destituído de delicadeza artística, com as crises feminis, os amôres febris, as elações perturbadoras, descritas pelo gênio consciencioso do autor de *Hedda Gabler*.

Vê-se logo que se trata de um intelectual cuja arte nasceu, em seu formato primitivo, da cultura intensa dos sentidos superiores.

Ibsen não recebeu de uma fada, isoladamente, a faculdade de ver ou de ouvir, ou de sentir como aquêles rapazelhos. Reunindo, pela feliz construção do seu espírito, a acuidade dêsses três sentidos, êle penetrou no ambiente exterior, com uma clarividência enorme, e, volvendo-se para dentro de si e contemplando em si e nos outros a vida interior, pôde atingir, de um modo seu, a percepção das dilatações da alegria, das obsessões dos sentimentos torpes, das inumações das almas infelizes na melancolia, na tristeza, na ansiedade de viver, no terror de morrer, na angústia das cousas indefinidas; e o fêz, usando de uma expressão que, com razão, se pode adjetivar *ibseniana*.

A sua maior descoberta artística foi, como já disse, que a vida era um *sortilégio*.

Nos seus dramas da última maneira, êsse sortilégio, porém, concentrou-se na mulher.

O sortilégio é realista. Vivemos todos, sem nos apercebermos disto, nêle e com êle, sendo a mulher, pela sua influência *feminil*, o principal regulador da vida quotidiana.

Como todos os grandes afetivos de mentalidade superior, Ibsen deixou-se influenciar pelo mistério grácil que existe na dona do lar; e se, como Augusto Comte, não organizou sistema no qual a companheira do homem na vida doméstica fôsse também sua conselheira e colega no govêrno político, enterneceu-se sempiternamente diante dela, mostrando como o seu destino consiste principalmente em completá-lo, quebradas as asperezas militares masculinas.

Comte pretendeu fazer de Clotilde um anjo da guarda, e da mulher uma sacerdotisa. Ibsen, entretanto, retirou-lhe o incenso e a mirra; converteu as adoráveis qualidades de candura de Ofélia, de Desdêmona, de Cordélia, de Miranda, segundo Shakespeare, numa faculdade aleatória, que o mundo nem sempre respeitou, perturbando-a no meio dos relâmpagos do satanismo, lançando sôbre suas relações o sortilégio.

Ibsen, mais feliz do que o filósofo, foi amorosíssimo de sua espôsa, que sempre o admirou e deu arras de sua fidelidade.

O único fato conhecido em sua vida, de vagabundagem afetiva, é narrado em uma de suas poesias líricas, de onde se percebe que uma desconhecida apaixonada por seu talento o obcecou epistolarmente por largo tempo, até desenganar-se. Êle desde então ficou convencido de que é muito fácil demonstrar-se o sistema de um casal feliz e antigo, sob a influência de tais mistérios e visualidades.

Precisamente esta circunstância levou-o a estudar o sortilégio feminino.

O prestígio da mulher na vida social é cousa muito grave.

Jamblico, que foi o mais complicado dos neoplatônicos, mestre do poeta norueguês, enquanto andou estudando a interessante figura do imperador Juliano: Jamblico teria considerado essa influência circular da mulher como uma das muitas multiplicações da divindade em seu retôrno ao mundo,[75] se não dementasse com a infinidade das suas hipóstases de Deus.

A rebeldia de Ibsen contra o Cristianismo deu por algum tempo a ilusão de que o seu espírito se convertera ao paganismo. A sua situação, porém, apesar do realismo que o invadira em 1872,

---

[75] "Pareva a Jamblico di non poter meglio rappresentare la divinità che moltiplicandola suddividendola più che fosse possibile, e ponendo sotto figure distinte tutte le funsione che esprimono la sua essenza ed i suoi rapporti col finto." Neggri, *L'imperatore Giuliano* (*Apóstata*, 2.ª ed., p. 170).

é semelhante à de Kierkegaard e de Nietzsche, e ainda do mesmo Goethe, sem embargo daquele *olimpismo,* daquela tranqüilidade helênica, de que o autor do *Fausto* fêz tamanho alarde.

No fundo, todos êsses escritores conservaram o temperamento cristão. Uma profundíssima piedade e um exagerado sentimento de justiça os agrediam de contínuo, perturbando-lhes o critério das cousas humanas, sob o aspecto de uma responsabilidade superior às fôrças do homem, — dessa responsabilidade superaguda, que induzira Comte a transformar a austeridade da família numa cousa senão odiosa, ao menos antipática.

Que importa que o autor das *Palavras de Zaratustra,* afeiçoado às obras d'arte gregas, e ébrio da beleza helênica, julgasse a vida cristã, a renúncia, o sacrifício, uma derrogação da verdade natural, que a sociedade de Péricles elevara ao esplendor de uma simplicidade olímpica? O vício de origem estava na inteligência, regida pelo coração.

Nietzsche, como Ibsen, como Goethe, o mais luminoso dêles, tinham-se todos três deixado morder pela tarântula do transcendentalismo. A teoria do *eterno retôrno das cousas* que o autor do *Fausto* pressentiu, e o último formulou, enlouquecendo logo depois, espreitava-os da sombria floresta do pensamento germânico, agredindo-os mais ou menos longamente, mas sempre revolucionando o esfôrço anterior. [76]

Nas almas, assim constituídas, a obsessão da mulher e o seu prestígio tornam-se fundamentais. Elas são no rito uma tenebrosa necessidade.

Basta ao curioso dessas cousas entrar numa capela, numa devoção, dirigida por um padre de verdade, para que não tarde a compreender êsse fenômeno.

De entre as ovelhas piedosas, no meio dos escapulários, ao som mágico das rezas, entoadas por gargantas argentinas, emerge logo a sacerdotisa, a devota privilegiada, sôbre a qual uma fé intensa chamou o estigma divino.

Êsse prestígio, obra do meio, é perfeitamente inconsciente para quem o exerce. Há prodígios em tôrno dêle ou por fôrça dêle: e a mulher que o transporta, lacrimejante e sorridente, não custa transformar-se, sem também saber, em demônio.

Neste ponto, transferido o tipo para a vida leiga, começa Ibsen a sua obra de arte; isto é, quando o prestígio da sacerdotisa se converter em influência diabólica — em sortilégio.

---

[76] Myers, na sua obra célebre sôbre os *fenômenos subliminais,* oferece a chave dêsse enigma e o explica como uma irrupção do sacerdotalismo preexistente na alma de todo homem do Norte da Europa.

Os sortilégios pagãos, as fascinações transfundidas do Oriente na decadência romana, que o Cristianismo venceu, adotou em seguida, refundindo, ampliando, pondo na Idade Média em circulação tremenda, para depois afogá-lo nas fogueiras da Inquisição; as bruxarias baixas só existem hoje nas pessoas incultas, ou nos dementados pelo mêdo, pelas enfermidades.

A bruxaria leiga, porém, arde e queima o homem por tôda a parte.

De Cleópatras e Agripinas anda o mundo cheio; são víboras que magnetizam a vítima com o olhar, à maneira dos basiliscos.

Ainda não é dessas que se ocupa de preferência o autor da *Dama do mar;* nem tampouco das que fascinam a divindade e a obrigam a descer à terra como Teresa de Jesus: mas das Ofélias, transfiguradas nos Hamletos, isto é, daquelas inocentes criaturas, que, por contágio do ambiente ou de uma pessoa de outro sexo, adquiriram inscientemente a misteriosidade maléfica, saturnina, de um ente que não parece dêste mundo.

Dir-se-ia, então, que Ibsen, ascendendo à expressão suprema dos mistérios inexprimíveis da alma feminina, realiza quase o conceito do livro religioso *Vinaya Prakita* dos hindus: "Sôbre o muro ilimitado do nada, um pintor sem corpo traça figuras reais, mas fantasmáticas, no meio de multidões eternas".

1908.

VIII

IBSEN E O SIMBOLISMO

§ 1.º

Fui, há dias, apresentado a um distinto engenheiro norueguês.

No decurso da conversa que se seguiu aos cumprimentos do estilo, falando-se, como era natural, no grande dramaturgo escandinavo, perguntei-lhe qual das obras de Ibsen mais lhe agradava. O engenheiro hesitou. A sua palavra, como em geral acontece a todos os naturais dos fiordes, tardia, não balbuciada, mas refletida, como que se debatia num trabalho interno de evocação plutônica do pensamento amodorrado.

— É difícil responder. Ibsen teve etapas na sua vida de artista.

Calou-se. Recolheu-se. O homem do norte europeu, descendente porventura de algum *viking* ilustre, hoje entregue aos árduos trabalhos da engenharia e da arquitetura, surpreendido por uma pergunta tão estranha ao mundo prático e principalmente ao ambiente que

nos cercava, pois nos achávamos no *Franciskanen Barr*, sentiu necessidade de descer ao fundo da alma para colhêr a impressão que lhe deixara a leitura do poeta de *Solness o construtor*, seu patrono.

A voz, então, tremeu ligeiramente. O pensamento, por fim, chegara aos lábios.

— *Peer Gynt!* disse.

— Provàvelmente! exclamei eu. Contava com isto mesmo. Peer Gynt é o Dom Quixote dos povos teutônicos.

— Sim!. . .

E tornou a emudecer.

Charlei alguns minutos em tôrno daquela idéia. O engenheiro, por último, de acôrdo ou não com as proposições que eu emitia, acrescentou:

— A obra-prima de Ibsen, todavia, é o *Pato selvagem*.

Era um juízo sêco, mas inabalável.

Separamo-nos. Na Avenida o companheiro-amigo que fizera a apresentação, disse preocupado:

— Como êstes noruegueses são frios e enregelados! É preciso um boticão para arrancar-lhes alguma cousa das entranhas do pensamento.

— Um escafandro! ponderei. Entretanto, nesses abismos, aparentemente silenciosos, fervem paixões, e os ideais se sublevam como vulcões submarinos.

Ibsen tinha a feição de um mercador de queijos. O seu aspecto exterior era quase álgido, como de um burguês que vivia a ruminar negócios. Sob essa crosta de gêlo, todavia, elaborava-se, em permanente convulsão, a tragédia da vida diurna, que o pesadelo do gênio fazia germinar à noite no silêncio trágico da procriação artística.

Efetivamente não há quem leia com atenção a obra de Ibsen, em qualquer das suas partes, por menos dotado que seja de cultura literária, que não sinta o arrepio da epiderme do espírito. É que o leitor, o mais desaparelhado em arte teatral, vê de súbito emergir das águas tranqüilas a cabeça do escafandro. Os olhos dêsse animal semiartificial trazem o susto nas pupilas vítreas, sem expressão, desmesuradamente enormes e abertas para a escuridão do fundo do mar. A cabeça monstruosa lembra o Tritão mitológico, desfigurado pelo capacete de aço dos cavalheiros da Idade Média. As pernas envôltas em calças de *caoutchouc*, esmolambadas e escorrendo água, desnorteiam a visão do observador, lembrando a imagem truncada de um elefantíaco trôpego a cambalear sob o pêso de uma cabeça que não é sua.

As mãos nuas são, porém, do homem. Elas são delicadas, alvas, inteligentes, vivas e intensas no movimento, como é viva e intensa a

civilização que estão preparando. Os dedos afilados trazem algas; mas entre as algas surgem madréporas.

Não é preciso ser artista para sentir nesse conjunto de enormidades e delicadezas alguma cousa que interessa a alma universal.

Do sobressalto comum, variando apenas de aspecto, conforme o temperamento, sem embargo da ignorância do leitor, ou do espectador, originou-se o triunfo do escandinavo.

§ 2.º

"O eterno retôrno das cousas!" Não é nova essa concepção de Nietzsche. Já o bramanismo a continha no cerne da sua idéia religiosa, isto é, a evolução e a involução da energia, a que pretendem hoje reduzir tôda a noção que temos da matéria.

Os hindus chegaram a êsse princípio por intuição. No têrmo de cada ciclo, Brama volta mais desenvolvido ao estado *neutro*.

Êsse fenômeno, que implica a idéia de progresso, de Greef, procurou representar por uma linha *helicoidal,* em perpétuo movimento para diante.

Se o estado neutro não importasse fatalmente no comêço de uma nova série, a energia estaria extinta, e o Universo sepultar-se-ia no nada.

Essa atividade, pois, nascida de si mesmo, ensina o Katha Upanishad, IV, I, não suporta aquêle estado senão como ponto de concentração ideal para recomeçar a bifurcação e a irradiação da energia divina, sempre a mesma, mas sempre nova e cada vez mais intensa na sua atividade externa.

Tal foi a percepção filosófica de Schopenhauer, que contemporâneamente tentou restaurar o conceito da metafísica hindu.

Aquela atividade autogenitrix, atravessando os sentidos e projetando-se fora de si mesma, converte-se assim no percepto do mundo externo, o que nunca, sem êste veículo, conseguiria o *Atman* interior. E por isso diz a sabedoria vedanta que, de séculos em séculos, aparece um homem clarividente, o qual dobrando-se sôbre si e perscrutando o existente dentro de si mesmo, vê o *eu* abscôndito, que se integra em Brama e o revela como fôrça universal. [77]

---

[77] H. Oldemberg, *Le Boudha, sa vie, sa doctrine, sa communauté*, p. 23 – Trad. Fouchet, 1903. "*L'Atman est au milieu; les souffles vitaux alentour*", dit le *Brâhmana*. Voilà donc un point central trouvé dans le domaine de la personnalité humaine avec ses membres et ses facultés; nous saisissons la puissance unique qui agit en elle au fond de toutes les manifestations extérieures de la vie. Et cette conception de l'Atman était, par sa nature même, prédestinée à jouer un rôle prépondérant dans le mouvement intellectuel qui mène à l'idée d'une ÂME

Não nos percamos, entretanto, nos meandros e nas subtilezas de tão engenhosa metafísica.

Depois que o filósofo de Koenigsberg pontificou sôbre o conhecimento, é trabalho inglório voltar às práticas do Bramanismo, ainda mesmo posteriores ao surto búdico, na versão ultrapoética de Schopenhauer.

Da mesma maneira, porém, que Newton admitiu o átomo como realidade lógica e elemento indispensável ao raciocínio, forçoso é que a poesia, a arte, aceitem também uma representação concreta do absoluto, do infinito, para produzir a obra estética.

Sem êsse elemento estético a imaginação não pode trabalhar. Se desprezarmos a *fantasia*, o mundo ficará reduzido a uma simples oficina dirigida por homens-autômatos inteiramente destituídos dos grandes gestos, das projeções fulgurantes de gênio, que cria para as indústrias o incentivo do futuro com a febre do entusiasmo.

Quem foi senão a fantasia que estimulou as energias de Édison, de Marconi, de Santos Dumont, de Wilbur Wright? Não possuíssem êsses homens imaginação: a que se reduziria o seu trabalho e o seu desejo de descobrir, de inventar?

Tornar visível o que se não vê; dar brilho ao que é opaco; iluminar as regiões mais próximas do centro de vida quotidiano; dar vida ao que bruxuleia na penumbra do pensamento de todo o mundo: eis a função da fantasia.

Ora, para os que a possuem vigorosa e arrojada, é preciso que não se fechem êsses abismos que a positividade tenta suprimir, vedando que se cogite nos problemas considerados insolúveis.

Como o átomo de Newton, o *Atman* hindu há de existir sempre, porque o poeta não pode dar um passo no terreno da imaginação sem topar com o incognoscível. E para que êle consiga transpor as barreiras do conhecimento; para que êle chegue ao ponto de dar forma às sombras que se agitam nos horizontes da existência humana, é-lhe indispensável dar forma concreta à vida espectral, que se

---

UNIVERSELLE, embrassant et vivifiant le monde entier. Tout ce que le penseur indien a réconnu dans son moi particulier, il le *transpose* inévitablement dans le monde extérieur: pour lui le microcosme et le macrocosme se reflétent perpétuellement l'un dans l'autre et, de chaque côté, des formations analogues se font réciproquement pendant. L'oeil humain est semblable à liail cosmique, le soleil, et à mort de l'homme, se reunit à lui; parcil aux souffles vitaux de l'âme, les dieux jourent, dans l'ensemble de choses, le rôle de souffles vitaux du monde; l'Atman aussi, *substance et centre du moi*, ne demeure pas enfermé dans les limites de la personnalité humaine; il deviant *la force aréatrice* qui meut le grand corps de l'univers. L'Atman repose en mon Atman, dit Brahma *(Daittirya — Brâhmana*, Lui, III, O, 8), le roi des souffles vitaux, il est en même temps le roi des dieux, le créateur des êtres, et de son moi sont émanés les mondes; l'Atman est Prajapati. Le mot est même prononcé: — L'Atman est le Tout".

agita justamente na linha de interseção posta entre sua atividade psíquica e os dous abismos que constituem a suprema ilusão — o cosmos e o subconsciente.

Bem ao contrário do que pretendeu o engenhoso Schopenhauer, essa faculdade parece incompatível com a concepção de uma arte transformada em mansão de repouso e em uma inalterável felicidade. Sem a ansiedade transcendental, sem o entusiasmo gerado pelos grandes surtos da fantasia, a vida superior torna-se incompreensível. Se é certo que a serenidade constitui a característica dos artistas sadios e verdadeiros, não é menos certo que êsse estado repugna à imobilidade do faquir. Serenos, no rigor da expressão, são ùnicamente aquêles que, aparelhados de grandes reservatórios de fôrça, conseguem familiarizar-se com o tumulto da vida e no meio do turbilhão do mundo dominam as suas faculdades, dirigindo a própria atividade como um projétil que se ilumina a si mesmo e corre vertiginoso sôbre o eixo de mistério, sem pavor, nem hesitações.

Talvez Swedenborg no seu delírio místico tivesse razão em dizer que o que faz o homem é a vida da vontade, porque dela como elemento principal procede o entendimento, sendo ambos na fusão o receptáculo do amor. [78].

Na opinião daquele místico êsse amor vem, por último, de Deus. O amor é a fôrça que elabora o anjo. Sem o amor o homem nunca chegaria a sair do círculo material, onde vegetam os sêres inferiores, apenas dotados de percepção indispensável à vida terrestre.

Dê-se, porém, ao vocábulo o valor real que êle comporta, e ter-se-á a serenidade heróica dos poetas e dos inventores — a resistência e a pertinência do gênio, a alacridade dos descobridores que, de velas róseas, navegam nos mares tenebrosos do desconhecido, a dignidade dos impávidos que, enfim, não temem ascender às regiões inacessíveis do macrocosmo astronômico ou mergulhar na investigação do microcosmo psíquico.

Ibsen pertence a esta classe de mergulhadores do invisível. A sua extraordinária capacidade de dramaturgo resolvia-se em uma espécie de dom de segunda vista que lhe facultava a observação do infinitamente pequeno da alma humana.

Com certeza o autor do *Pato selvagem* nunca viu nem falou com êsse *Atman,* que os brâmanes julgavam ter descoberto no fundo da carne do homem — mudo, inóspito, de aspecto saturnino, simplesmente potencial, à maneira do que se dizia do dalai-lama do Tibete, que se afirmava eterno e sepultado em Lhassa. Mas até onde pode chegar a capacidade de um homem de gênio, Ibsen alcançou surpre-

---

[78] Swedenborg — *Du ciel et de ses merveilles et de l'enfer d'après ce qui a eté entendu et vu.* Trad. *Le-Boys-des-Guays* (1872) § 474, n.

endentes percepções dos fenômenos internos, conseguiu dar vida esplendorosa às obscuríssimas paixões que por aí agiam na vida social, sem que ninguém as visse, e, em muitos casos, ressurgindo acontecimentos domésticos de aparência vulgar, graças aos processos de sua arte maravilhosa, pô-los em foco, à luz das gambiarras do palco escandinavo, sob o aspecto espectral das apoteoses teatrais.

A isto deram alguns críticos o nome de simbolismo ibseniano.

§ 3.º

O simbolismo de Ibsen, entretanto, intrigando a muita gente, e, por isso mesmo, determinando a gestação de tantos imitadores infelizes, é muito simples: êle reside na profunda meditação, pela idade adulta da arte, de um grande artista.

É preciso convir com Michel Bréal que o símbolo, isto é, a significação oculta e ligada a palavras ou a representações gráficas, só pôde existir quando os homens chegaram à época da reflexão e se sentiram coligados por alguma crença, por interêsse ou hábitos à parte. Essa opinião de Bréal é justificada por exemplos tirados das catacumbas de Roma e de que os primitivos cristãos se serviam como meio reservado de comunicação; dos emblemas estampados nos monumentos mitríacos; bem como da estatuária e da pintura, as quais, impotentes para exprimir por outro modo uma imensa variedade de idéias fugitivas, imaginaram apreendê-las como alusões por meio de sinais de convenção.

> As figurações das moedas e dos hieróglifos do Egito, acrescenta aquêle escritor, procedem da mesma origem. Vêem-se, por último, formarem-se símbolos em certas épocas, quando a exegese de um texto sagrado ou a interpretação de antigas crenças, constituindo a ocupação geral dos espíritos, a alegoria converte-se no modo ordinário de pensar. [79]

A religião católica, no período em que a exegese medieval presidia à construção dessas extraordinárias catedrais góticas, que ainda hoje preocupam espíritos místicos, entortilhados por uma excessiva cultura artística, mostrou-se fertilíssima na criação de tais símbolos. De sorte que naqueles tempos não só se encontram os símbolos, que a mão do artífice aí colocou, lavrando a pedra de conformidade com os desenhos, nos quais se estereotipava a imaginação do arquiteto religioso, às vêzes genial, mas também, acabada a obra, ou deixada incompleta pelo arrefecimento da verdadeira paixão celestial, nos con-

---

[79] M. Bréal — *Mélanges de mythologie et de linguistique*, 2ème ed., p. 5.

ventos, segregados do mundo real, incapazes de renovar as suas sensações por viverem exilados da terra, submersos nessa espécie de ociosidade contemplativa do trabalho realizado por atividades mortas, encontram-se eternizadas estéreis criações de exegetas, que não cuidaram senão de superfectar, sôbre convenções reais, extravagâncias que nunca passaram pela mente dos primitivos artistas.

Há pouco tempo morreu em França um romancista, J. K. Huysmans, o qual, tendo começado a sua carreira literária ao lado de Emílio Zola, cujos exageros naturalistas tentou exceder, hoje, não se sabe bem se por convertido à fé católica ou se por coquetismo literário, dedicou-se ao estudo de assuntos religiosos, do que resultou uma série muito curiosa de livros cheios de ascetismo, entre os quais figura uma admirável vida de Santa Lydwine de Schiedam, sem embargo das abominações antes perpetradas num romance publicado sob o título de *Là-bas.*

Na *Catedral,* do mesmo autor, existem páginas sôbre o simbolismo da arquitetônica católica que explicam a situação mental quase patológica, que transfigurou os templos numa espécie de visão apocalíptica, onde a imaginação de cada religioso ia descobrindo as mais descabeladas interpretações do Velho e Nôvo Testamento, senão também dos mistérios do não-ser.

É assim que Huysmans discorre com um arroubo digno de melhor aplicação, sôbre os mistérios arquitetônicos da catedral de Chartres.

> Em todos os tempos, diz êle, utilizaram-se os religiosos de objetos inanimados, de animais e de plantas para o fim de reproduzirem a alma e seus atributos, suas alegrias e dores, suas virtudes e vícios; materializavam, por assim dizer, o pensamento, para melhor fixá-lo, para torná-lo menos fugaz, aproximando-o de nós, fazendo-o ostensivo, quase palpável. Daí, os emblemas de crueldade e astúcia, de mansuetude e de caridade encarnados em certa fauna, personificados em certa flora; daí, o sentido espiritual atribuído às pedrarias e às côres. Acresce que no tempo das perseguições, ao alvorecer do Cristianismo, essa linguagem secreta permitia aos iniciados corresponderem-se entre si, confiados numa senha, empregando uma palavra de apêlo desconhecida dos inimigos; daí, as pinturas desencavadas nas catacumbas: o cordeiro, o pelicano, o leão, o pastor, com o significado do Filho; o peixe, o Ichtys, cujas seis letras são a abreviatura das palavras da frase grega: "Jesus Filho de Deus Salvador", símbolos que, por antítese, significam também o fiel, a alma conquistada, pescada no mar do Paganismo, pois que o Redentor advertia a dous de seus apóstolos que seriam pescadores de homens. [80]

[80] J. K. Huysmans — *La cathédrale,* 8ème ed., p. 120.

— O que os iletrados não podem perceber pela escritura lhes será ensinado pela pintura. Êste pensamento emitido pelo sínodo da Arras de 1025 foi amplamente executado durante tôda a Idade Média.

Na obra de Huysmans pondera Durtal que a teologia foi ensinada às crianças grandes, que eram o povo, nas frases lapidares dos pórticos das catedrais.

Tal devia ser a pedagogia litúrgica daqueles tempos.

Se houve camponês que entendesse realmente essa linguagem, o milagre teria existido; porque na realidade os símbolos consolidados nesses grandiosos tempos podiam ter hipnotizado o catecúmeno católico pelo efeito de conjunto da emaranhada arquitetônica dos grandes mistificadores e suspendê-los em nuvens de incenso até o trono de Cristo, que era o essencial; mas não resta dúvida que essa linguagem, no comêço do Cristianismo mero sistema de senhas de conspiradores contra o Império dos Césares, com a Igreja Triunfante, passou a ser o logogrifo mais arrojado de quantos têm sido utilizados pela ociosidade orgulhosa e transcendental de frades vitoriosos.

Que a alegoria seja mais expressiva, mais imponente para o vulgo, do que o enunciado técnico, só um espírito como Mallarmé será capaz de o sustentar. Enquanto não aparece quem o explique ou lhe dê o significado em linguagem comum, a obscuridade é a mesma; a tortura do palimpsesto continua.

A perplexidade foi sempre o recurso de que se serviram as religiões e as sabedorias esotéricas para se furtarem à franca declaração de um — *ignorabimus*. O simbolismo neste caso é a grande maranha, a trapalhada genial das nações cultas.

Leiam-se as palavras de Huysmans:

> As tôrres, os campanários e as suas flechas, segundo a teologia de Durand, Bispo de Mende no XIII século, e de outros pregadores e prelados, são a analogia da perfeição que as almas buscam atingir elevando-se ao infinito. No conceito de outros simbolistas da mesma época, tais como São Militão, Bispo de Sardes, e o Cardeal Pedro de Cápua, as tôrres representam a Virgem Maria ou a Igreja velando pela salvação das ovelhas.

A Igreja, não obstante reputar-se a imagem eterna da barca de S. Pedro, que Jesus guiava na tempestade, é a arca de Noé, fora da qual não há salvação.

> Considerai, continua o autor da *Catedral*, a Igreja em suas particularidades. O teto é o símbolo da caridade que liberta uma enormidade de pecados. As ardósias, as telhas, são soldados e cavaleiros que defendem o santuário contra os pagãos parodiados pelas borrascas. As pedras, que se unem pelo cimento, diagnosticam, segundo

S. Nilo, a união das almas; nos têrmos do *Racional* de Durand de Mende, a multidão dos fiéis; sendo que as pedras mais rijas simbolizam as almas mais adiantadas no caminho da perfeição; são elas que impedem que as irmãs mais débeis, representadas pelas pedras miúdas, escorreguem das muralhas e caiam. Para Hugues de S. Vítor, monge da abadia dêsse nome, no XII século, êsse conglomerado, porém, significa simplesmente a junção dos leigos e clérigos. Por outro lado, êsses lajedos, de diversas dimensões, são ligados por um cimento de que Durand de Mende nos dá o verdadeiro sentido. O cimento, diz o frade, compõe-se de cal e areia e água. A cal é a caridade ardente, que se conjuga, pela água, que é espírito, com as cousas da terra, à areia.[81]

Et sic de coeteris.

Que outra poderia ser a ocupação de monges de talento, mas ociosos, reclusos em seus claustros, senão compor ditirambos, já não digo a Jesus, à Maria, aos Santos Apóstolos, mas ao próprio templo, em cujas adjacências viviam, ora absortos dentro das bibliotecas, ora perambulando pelos jardins perfumosos das abadias.

Lembram-se os leitores de Cláudio Frolo e de Quasímodo? Vítor Hugo, na *Notre Dame de Paris,* pinta-os como figuras antagônicas e terríveis, cada um na sua espécie.

Quando li êsse livro empolgante, na idade de 15 anos, senti tôda a verdade contida na frase de Jules Janin, que o classificou um pesadelo terrífico, desenrolando-se através do assombro gótico de uma arquitetura, onde se encontram hoje os estigmas das mais obscuras épocas e raças.

Chartres, Estrasburgo, Saint-Germain-l'Auxerrois padecem da mesma enfermidade. O tumulto; a incoerência!

Todavia, nos períodos plácidos da vida monástica, os sábios religiosos, almas apaixonadas pelas práticas da liturgia católica, não podiam ver, como viu o autor dos *Châtiments* e ainda melhor divisa e ensina a arqueologia moderna, o disparatado acúmulo das ideações do mundo medieval, impressas pela atividade artística de tempos vários em edifícios monumentais, que nunca se acabavam de construir.

Como é fácil de prever, a ciência de séculos mais recentes, instintivamente, na completa ignorância das leis que regem as transformações da alma coletiva das nações, cuidou em instituir uma simbólica, já inócua, do mesmo modo que se fêz a heráldica e a arte dos brasões.

Os poetas ascetas dos mosteiros, porém, não se preocupavam disto.

Para êles, a igreja, como templo, era a própria poesia divina, — a transfiguração permanente de Cristo no planêta, cujo espírito,

---

[81] Ob. cit., p. 123.

igual ao do Apolo, nos tempos áureos da mitologia grega, iluminava a vida ascética, insuflando, por tôda a parte, o amor, fazendo ressurgir à vida transcendente as próprias pedras das catedrais.

Daí o ditirambo litúrgico, que em alguns casos chega a ser pueril, recordando o erotismo de Petrarca e do nosso Dirceu quando descreviam as suas amadas Laura e Marília bela.

Emblemas? Não! Visões! Visões, em que o objeto amado arreia-se de atributos e predicados tão extraordinários, que, se o gramático os submetesse a uma análise lógica rigorosa, terminaria por encontrar na cousa adorada o monstro horaciano.

As quatro muralhas da basílica são os quatro evangelistas, na opinião de Prudêncio de Troyes. As janelas representam os sentidos, que devem fechar-se às vaidades do mundo e abrir-se aos dons do Céu. Os *vitraux*, que dão passagem aos raios do sol, que é Deus, ao mesmo tempo que recebem a claridade, repelem o vento, a neve, o granizo, isto é, resguardam os fiéis das falsas doutrinas e das heresias.

Semelhante laconismo hermético só poderia inspirar na atualidade o esnobismo oriundo das Escolas de Cartas. Como fonte de poesia não há espírito cultivado que o adote senão como coquetismo, literário transeunte.

§ 4.º

Afirmar que Ibsen pretendeu, quando criou seus personagens, exibir emblemas éticos, importa no mesmo que dizer: — Iago simboliza Judas: a espada de Otelo, quando o degola, significa o ôlho da providência; Desdêmona é Maria lacrimosa aos pés da cruz; o mesmo Otelo, um Cristo, vítima dos fariseus que o procuram crucificar no amor; o leito onde a espôsa perece, representa o Calvário da suprema dor. Com um pouco de paciência não seria impossível descobrir também na tragédia shakespeariana, Pilatos e Sanhedrim, Herodes, Anás, Caifás e *tutti quanti*.

Que há de entreter a crítica, logo que esta não encontra motivo sério para aturadas cogitações? Inventa-se. E, de experiência própria, atrevo-me a declarar que poucos prazeres igualam ao de inventar explicações para a fantasia alheia. Calcar uma invenção abstrusa sôbre uma invenção espontânea: um prazer de deuses.

A crítica literária, principalmente a que se refere a obras de imaginação, destinadas pelos autores ao grande público, não é uma ciência exata. Intolerável, quando dogmática, pode tornar-se uma arte menor e muito amável, desde que os que a professam se mostram, como Sainte-Beuve, Ruskin, Fromentin, interessados pelos trabalhos que estudam.

"Não procuro símbolos, pinto homens", respondeu Ibsen perempròriamente a Claretie, que o interpelava no Grande Hotel de Cristiânia: "Em política não sou nada, nem socialista, nem republicano, nem realista; filósofo tão-sòmente e simples observador".

Relativamente à literatura, a situação do autor de *Peer Gynt* manteve-se sempre a mesma. Ibsen repelia escolas. Sem desconhecer as influências que o mundo exerce sôbre todo o vivente, mostrara-se contrariado diante da insistência daqueles que a todo o transe procuravam descobrir intenções ocultas na construção dos seus dramas e significações obscuras, misteriosas, emblemáticas, nos seus personagens.

Se Nora Solness, Rebeca, Lona, Stockmann, Rubeck, Borkman simbolizam cousas que nos foram pensadas, tanto pior para quem os supõe diferentes dos personagens que saíram do cérebro do dramaturgo.

Neste caso, não temos arte; trata-se de magia. Não é mais a arte evocativa de Homero, de Virgílio, de Dante, de Shakespeare, de Rabelais, de Corneille, de Goethe, de Schiller, de Balzac, de Dickens, de Flaubert; mas a charada, o logogrifo, a cabalística invadindo os domínios da poesia.

O simbolismo espontâneo da mitologia grega era luminoso e transparente. Bastaria a leitura de Paul de St. Victor para ver-se em uma das páginas mais brilhantes da literatura francesa que não é êsse simbolismo natural, de que o *D. Quixote* nos tempos modernos oferece a mais completa tradução; não é êsse simbolismo, coevo e coexistente com a própria poesia, o que querem à fina fôrça atribuir ao escandinavo.

Há quem descubra símbolos em tudo. Como nexo convencional entre a divindade e o homem, é preciso que em cada cousa visível exista uma correlação representativa.

Creuzer na sua *Simbólica* levou essa mania às últimas conseqüências; e, apesar de Lobeck tê-la combatido, mostrando os vícios de semelhante crítica religiosa, que êle chamou patológica, ainda surgem na literária exegetas, que se aprazem em massacrar autores, fazendo em tôrno de suas obras perfeitos jogos de malabarismos cabalísticos.

Nada mais absurdo, com efeito, do que essa crítica.

Sejam ou não verdadeiros os símbolos atribuídos à teurgia, é lamentável que se queira regressar aos tempos anteriores a Homero, quando a poesia e a arte ainda se não tinham diferenciado da liturgia, quando o ideal poético não conseguira libertar-se dos mistérios.

Foram os gregos que deram o exemplo da primeira reação contra êsses mistérios, reduzindo os emblemas antigos a idéias abstratas e dando aos deuses forma definida, isto é, humana.

O símbolo no Egito era monstruoso, quando não se apresentava sob o aspecto da anarquia da fauna divina ou da vida dos animais, inclusive o homem. A esfinge tem três naturezas; Osíris duas; e assim também Ísis e Anúbis: deuses meio homens, meio pássaros, leões ou cachorros.

Com anarquia ou sem ela, a imaginação religiosa, fundindo ali inúmeras crenças sistemàticamente, terminou pela figuração daqueles deuses, sem que os atributos se separassem da divindade central.

Nas escavações de Trovoada puderam ser encontradas estatuetas de Minerva com cabeça de coruja. Só muito tarde fôra que o gênio modelado da Hélade restituíra a essa deusa a cabeça humana armada do capacete de ferro. A coruja passou, como símbolo da vigilância e da ciência, a pousar no socalco da coluna.

Os mitos, considerados, dêste modo em seus primeiros lineamentos, como coevos dos rudimentos da humanidade, estão muito longe de ser o que pretendia o século XVIII e levou Creuzer depois a cometer o maior dos anacronismos, atribuindo a origem das religiões e dos cultos ao sacerdócio. [82]

Os semitas, todavia, utilizaram o simbolismo com intuitos de outra ordem. A oratória e a poética dos hebreus constituem, só por si, uma assombrosa literatura de sonhos, de visões, de brados e objurgatórias proféticas. Nada tem ela de comum com aquela anarquia mítica. Jeová é único e se manifesta ùnicamente por sinais. Ouve-se-lhe a voz no trovão, na sarça ardente, no Sinai. A linguagem é sempre obscura. O profetismo encarrega-se de dar-lhe expressão. O povo de Deus ouve Isaías, Jeremias, Ezequiel; e êsses profetas, que são trágicos em seus discursos, vaticinam as vinganças próximas do Eterno por imagens estapafúrdias, mas que o povo compreende, porque está familiarizado com essa linguagem, de que os mesmos profetas se servem como grandes atôres que são. Os hebreus, que não conheceram o drama em forma, tiveram a declamação religiosa.

> Para cativar a atenção do público, diz Reuss, e fazer uma impressão duradoura nos espíritos, os antigos profetas preferiam representar o que lhes convinha dizer por meio de atos simbólicos, destinados a ferir os sentidos e a interessar a imaginação, o que era explicado imediatamente para assim gravar-se indelèvelmente na memória.
>
> Por êste modo o profeta Sedecias mostrou-se uma vez ao rei Josafá, coberto de cornos de ferro para simbolizar a brilhante vitória que lhe predizia (Reis, XXII, 11); o profeta Aías rasga o

[82] Salomon Reinach, *Orpheus, Hist. génér. des religions*, 7ème ed., pp. 12, 40.

> manto para anunciar a Joroboão que o reino de Davi será dividido. Tal é ainda a cena que se passa entre Eliseu moribundo e o rei Joás (Reis XIII, 14); aquela em que Isaías escreve palavras enigmáticas num quadro exposto aos olhos do povo; e a em que o mesmo profeta se apresenta na rua quase nu. [83]

O mesmo escritor acrescenta que mais tarde cessaram essas exibições, sendo substituídas por narrações alegóricas, que seria errado tomar por fatos reais, se bem que as aparências induziram a pensar o contrário.

Ezequiel, diz, por exemplo:

> Vi uma que se estendia para mim, a qual empunhava um rôlo escrito; e o escrito desenrolou-se diante dos meus olhos, e vi que havia letras tanto do direito como do avêsso: eram queixas, lamentações, gemidos. E êle me disse: Filho do homem, comei o que estais vendo, devorai êste rôlo e depois ide falar a casa de Israel. E eu abri a bôca e êle me fêz engolir o rôlo. E êle: Filho do homem, sacia o ventre e enche as entranhas com êsse rôlo que eu te presenteio! E eu o comi e a escritura produziu em minha bôca uma sensação de doçura igual ao mel. [84]

S. João, no *Apocalipse*, adapta as formas dessa literatura profética, renovando-a apenas no que entende com a metafísica neoplatônica e as necessidades e vexames da Igreja cristã incipiente.

Êsse poema singular, segundo ensina o citado Reuss, não é a lucubração de um visionário, no sentido patológico; ao contrário êle tem um fim essencialmente prático.

Não contém revelações novas, mas aviva por meio de um plano poético, aprendido dos gregos, na frase clássica de Jeremias e Ezequiel, coisas que a maior parte do povo judeu e cristão sabia de cor e salteado e tomava como verdade, pois que "as crenças escatológicas, geralmente espalhadas na sociedade hebréia e judeu-cristã contemporânea se superpõem." [85]

A arquitetônica da *Divina Comédia* de Dante inspirou-se, em grande parte, no plano literário de S. João. O simbolismo do vate de Ravena carece dos mesmos processos de exegese que o do profeta da ilha de Patmos.

O poema de Alighieri, porém, no conjunto dos seus diversos cantos, é um limbo confuso, formado de hebraísmo e medievalismo, de onde emerge, todavia, triunfante a arte mais refulgente e menos visionária, que se pode conceber; essa arte está nos grupos de Francesca e Paulo, de Pio de Sienna, de Ugolino e outros, que Virgílio

---

83 Reuss, *La Bible; Les prophetes*, II. 22.

84 Ezequiel, II, 6-10.

85 Ob. cit., *Apocalipse*, pp. 10 e 16.

faz sair das sombras do Inferno, vivos, nítidos, sangrentos, como é viva, nítida e colorida a própria vida terrestre.

Preferir aquelas figuras adoráveis de arte pelo ambiente plutônico do poema, é o que se não compreende hoje.

Para tudo há gritos de pavor artístico. E não duvido do satanismo daqueles, que, pretendendo dar-nos uma versão moderna de Salomé, de Belkiss, da Sulamita, abandonavam a simplicidade dos poemas bíblicos, quando escritos por verdadeiros poetas, para torná-los abstrusos, à fôrça de recorrer ao estilo dos profetas e à exegese quase abandonada de Cornélio a Lapide e de Creuzer.

Quem já se não sentiu enlevado, lendo o *Cântico dos Cânticos*? Por quê?

Êsse livro que se encontra incluído na Bíblia por evidente equívoco e que os exegetas têm procurado justificar por meio de interpretações, cada qual mais cínica, eruditamente falando; êsse livro, no qual a crítica mística enxerga um símbolo representativo da alma em ânsias por unir-se ao Senhor Deus; êsse livro, que excluído do cânon sagrado poderia, entretanto, passar por uma pastoral, transfigurada, de Virgílio, de Gessner, de Florian ou de Bernardin de Saint-Pierre; êsse livro é uma jóia literária, ora *romanza*, ora drama lírico, que com ligeiras indicações os tradutores-libretistas têm afeiçoado ao gênero que mais agrada.

Não existe nessa obra nada de difícil; nem Salomão ou quem quer que haja composto êsse *libretto*, como o afirma Reuss, pretendeu ocultar a realidade. O assunto do poema é o transbordamento de uma paixão humana, bem humana:

As devastações da exegese teológica não chegaram a suprimir o sentido natural do cântico que transparece em tôdas as traduções inteligentes.[86] O poeta nunca ultrapassou a esfera do sentimento pessoal; e, se por vêzes delira, é porque está intoxicado pelo amor.

A Sulamita eleva-se nas asas da poética salomônica, a mais edulcorante manifestação da paixão erótica.

O harém é um jardim de delícias inenarráveis; e os amantes aí colocados exploram tôdas as requintadas subtilezas que a virilidade de um homem poderoso e as coqueterias de uma oriental belíssima e capitosa podem sugerir ao caçador e à prêsa do próprio erotismo.

> — Ah! se êle me desse a beber um beijo da sua bôca. As tuas carícias, ó meu senhor amado, são mais doces que o vinho.

---

[86] Ob. cit., *Apocalipse*, p. 50.

Se Ibsen tentasse o gênero, seria, porventura, à maneira de Salomão, mas um Salomão iluminado pela luz dos fiordes no verão.

Pouco importa que o queiram nebuloso, nefelibata. Ibsen sairá ileso dessa prova. O seu gênio não se deixou arrebatar ao mundo natural; nem hoje a sua obra documentará a vontade dos que pretendem torná-lo suspeito à arte sadia, a sua cumplicidade nos desvarios de D'Annunzio na *Nave* e em outros produtos do seu último esfôrço nietzcheano.

O simbolismo de Ibsen tem outra feição.

Buscando o significado moral da vida humana, êle não tardou em reconhecer a gravidade dos problemas de cuja solução depende a nossa felicidade. No estudo da psicologia do indivíduo e das aglomerações sociais acendeu o facho com que iluminou a sua rota. Viu e observou. Dessa visada, dessa observação brotou a sua obra, uma obra de consciência e esplendente de verdade. Por que de verdade? Porque as unidades, que êle conseguiu separar do mundo opaco e confuso, onde se agita, em promiscuidade, tudo quanto é humano, quanto é bêsta, e espírito, estão cercadas nos seus dramas, de uma luz intensa, que as inova pela visão original do dramaturgo, no nexo causal com o mundo ambiente, cujo resumo são:

Cada indivíduo, por mais insignificante que pareça nas relações sociais, é um *epítome da vida.*

Nem todos o podem compreender. A magia do talento de Ibsen incita, porém, essa compreensão. *Revela,* usando da técnica dos fotógrafos.

"Nous sommes tous membres les uns des autres".[87] Esta proposição de Myers, que aliás a estende ao mundo supernatural, como espírita que é, não sucumbe diante do individualismo obstinado de *Brand.* Ibsen tateou tôdas as tendências do temperamento humano.

Myers entende que não só os átomos, os sóis, as constelações, as vias lácteas, mas também os nossos espíritos são sistemas de fôrças que vibram contìnuamente sob a dependência mútua de suas fôrças atrativas. Êsse mesmo conceito, que é o ponto de apoio do livro de Izoulet — *La cité moderne* — sem embargo disto, um materialista, agita tôda a obra de Ibsen; com uma diferença apenas: Ibsen sente que o futuro da sociedade humana não está escrito nos livros do Destino, mas nos nervos, no cérebro das gerações que se vão sucedendo. Daí a importância que, como unidade psíquica, êle registra em cada indivíduo; — o potencial do progresso. Na elaboração dêste, assim, nada se deve perder; cada divergência de caráter acentua uma possibilidade. A sociedade, pois, que, na enunciação das suas leis

[87] F. W. H. Myers, *La personalité humaine, sa survivance, ses manifestations supranormales;* Trad. Jankelevitch; 1905, p. 400.

positivas, não respeita as possibilidades, comete um êrro doloroso. Do êrro nasce a deformidade. E a luta, o drama da vida, explode fatalmente entre o deforme e a aspiração do que se afigura mais perfeito.

A galeria do poeta escandinavo é considerável. A humanidade moderna foi quase tôda colhida no estudo do modêlo vivo. Aquelas deformidades, oriundas do desacôrdo de tendências novas juguladas pelo império do credo predominante no momento da sua projeção inicial, explicam-se por si mesmas. É inútil outra exegese.

Entretanto parece-me indispensável ler os dramas de Ibsen, um por um, para ter uma impressão exata da vida real que êsse artista andou a *revelar* no longo e laborioso período da sua atividade dramatúrgica.

1908. [*Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 8-8-1909]

IX

A MORAL DE IBSEN

§ 1.º

Não é certo que Ibsen tivesse intuitos determinados de fazer moral, como Dumas Filho, no teatro. O dramaturgo norueguês não pertence a essa literatura de expositores de doutrina, conforme o entende Crosby.

Na Noruega, afirma o Conde Prozor, é pela inteligência que o povo chega geralmente ao sentimento. Os noruegueses odeiam a declamação.[88] Repugna-lhes o sentimentalismo vadio. Detestam a moral teatral ou a retórica filosófica. As suas manifestações, sem deixar de ser profundas no terreno da sensibilidade, caracterizam-se por uma percepção clara e delicada do que determina nossas ações.

Foi sôbre êste campo de idealização, sulcado por um temperamento audacioso, que Ibsen agiu, produzindo a sua obra.

A sua moral, pois, nada encerra de místico ou simbólico. Os personagens dos seus dramas definem o respectivo caráter; e se neste surgem oscilações mórbidas, nunca a personalidade se decompõe a ponto de deixar de ser humana. Há sempre um eixo em tôrno do qual evoluem os caracteres. Se a personalidade desaparece, então os instintos do dramaturgo repelem-na do teatro como um assunto não dramático, salvo se se trata de um Caliban, um irracional, conforme

---

[88] Conde Prozor, *Les Révénants,* trad. franc. (1894); introduction, p. 13.

a versão shakespeariana, o qual não oferece outro interêsse além do resultante do perigo que as fôrças cegas da natureza fazem correr a fragilidade humana.

Ibsen, assim, jamais se aventurou a apresentar-nos figuras com duas ou três naturezas. As suas não perdem a cara, deixem-me usar da frase chinesa; a fisionomia moral se altera, se desmantela; mas a *máscara* nunca se transforma. Espelho da alma, forçoso é que os traços fundamentais se conservem, enquanto a ação é representável.

O símbolo moral-religioso no Egito era monstruoso. Quando não se apresentava sob o aspecto da anarquia da fauna divina ou da vida multicor dos irracionais sobreposta ao homem, tais figurações baralhavam por tal modo as concepções éticas, que não tardou chegar à bestialidade religiosa.

Os deuses entravam em coito com as filhas do homem e os irracionais por sua vez geravam nas entranhas divinas sêres incompreensíveis. É assim que a Esfinge tem três naturezas; Osíris, duas; assim também Ísis e Anúbis meio-homens, meio-pássaros, meio-leões ou cachorros.

Com anarquia ou sem ela, a imaginação religiosa fundindo inúmeras crenças, terminou pela organização de uma moral, como dizia Nietzsche, além do bem e do mal.

A alta civilização do Egito, ultrapassando quanto se tem, nos tempos modernos, concebido sôbre moral, à fôrça de esoterismo, atingiu o mais assombroso retôrno à matriz das fôrças primitivas. O homem deificando-se, chegou à liberdade do homem das cavernas. Livre de fazer tudo, propôs-se realizar essa idéia, contanto que ligasse o ato bom ou mau a um atributo divino. O instinto do homem superior foi igualado ao instinto do animal rasteiro; e nisto consistiu a grande sabedoria daquela raça. Ela soube encher o vale do Nilo dessa concepção estranha, cuja energia provinha do sentimento de unidade dos sêres, dos quais irrompia a atividade circulatória da vida, tresmalhada nessa fauna divina que o egípcio naturalmente foi convertendo no ponto abstrato em tôrno do qual giram os mundos; o que levou Creuzer a cometer o maior dos anacronismos, atribuindo a origem das religiões e dos cultos, conforme o demonstrou Salomon Reinach, a manejos pueris do sacerdócio. [89]

É, pois, certo que Ibsen, embora se aventure a descer às camadas do subconsciente, não se perde, como tem acontecido a tantos poetas da atualidade, na indecisão de semelhante retrocesso. O autor de *Imperador e Galileu* não derroga de si mesmo. As suas representações morais são nítidas; e se os seus personagens, em alguns casos, aparecem velados por certa obscuridade é porque êles na realidade

---

[89] Cf. S. Reinach, *Orpheus, histoire générale des réligions*, 7.ª ed., pp. 12 e 40.

assim o são. Ibsen os observou como tais, e a sua arte encarregou-se apenas de reproduzir a anarquia existente na alma dêsses personagens escolhidos.

§ 2.º

Os tradutores Chanviére e Johansen dizem que Ibsen tinha por costume colocar em cena, ao lado de personagens vivos e reais, entes que não podiam pertencer a êste mundo. Êstes fantasmas de personagens usam uma linguagem mística, simbólica e sobrenatural. São os apóstolos do escandinavo. Em regra êsses personagens, na sua errada opinião, pregam o Evangelho de Brand; Lona Hessel, Werle, Stockmann não têm outra missão. [90]

Entretanto, se é verdade que Brand e aquêles seus dialetos representam a linha reta traçada por uma consciência e uma vontade inquebrantável, não é menos certo que Peer Gynt, o antípoda de Brand, também tem os seus apóstolos; do que tudo resulta que Ibsen, como Ezequiel, pregou aos quatro ventos; o que poder-se-ia ainda traduzir pela mais completa falta de senso moral, isto é, — o amoralismo.

Cuido, pois, que Ibsen nunca foi um amoralista no sentido hoje [dado] a esta palavra. Êle não renunciou à piedade, nem, como Nietzsche, apagou as tábuas de valôres das sociedades antigas e da atual para justificar a moral dos senhores; ao contrário disto, a sua grande inteligência estêve sempre ao serviço de um coração humano, quero dizer, um coração que não pretendeu nunca transpor, a pretexto de progresso, os limites da atual capacidade afetiva dos homens. As tempestades da vida psíquica foram o seu forte; nos seus dramas há náufragos que agonizam, sacudidos pelas ondas do infortúnio hereditário ou eventual; existem preceitos a debaterem-se, desamparados de todo socorro divino ou humano, entre os cachopos onde os abismam as fôrças desencadeadas da natureza.

> O meu temperamento, escrevia Ibsen, em 1890, a Braeckstad, exige que eu trabalhe em plena liberdade e que siga o meu próprio caminho... Na realidade fico surpreendido, quando vejo que, tendo-me consagrado à pintura dos caracteres e dos destinos humanos, cheguei, sob muitos aspectos, e sem propósito deliberado, a resultados idênticos àqueles onde foram dar as pesquisas científicas dos filósofos-moralistas-socialistas. [91]

---

[90] *La dame de la mer* e *Un ennemi du peuple*. — Introdução dos tradutores, p. II.

[91] *Lettres de H. Ibsen*, trad. Rémusat, 1906, p. 272.

Esta peremptória declaração do poeta suprime as pretensões da crítica. Ibsen conservou intacta a sensibilidade; não tinha o espírito da peroração; escusado é, portanto, atribuírem-lhe o intuito de demonstrar a verdade desta ou daquela moral, empreendimento que lhe seria impossível com a variedade de personagens exibidos nos seus dramas, batidos tufões dos temperamentos e das contradições humanas.

Há um escritor inglês que, embora divirja do autor da *Hedda Gabler* em muitos pontos, participa de grande parte do temperamento escandinavo. Ruskin, como todos os bons amigos das letras sabem, revolucionou a moral na Inglaterra, subordinando-a ao culto da beleza. É possível que hoje essa concepção se tenha diluído um pouco na onda das idéias violentas e paradoxais, pelo menos na forma, em que socialistas, anarquistas, individualistas, disputam o direito de lançar uma moral do seu feitio. O autor das *Sete lâmpadas da arquitetura* amou excessivamente a hierarquia. Meio-cristão, meio-panteísta, êle por outro lado, mergulhou a sua faculdade fundamental no mais arrojado idealismo. Kantiano, até onde podia chegar o seu espírito poético, não parava no fenômeno; ia muito além, pedia ao invisível a explicação das cousas; e como essa explicação não lhe podia ser dada pela razão, solicitava-a da arte: isto é, da arte como a mais alta manifestação do mistério do mundo, — do absoluto.

Ora, Ibsen não cogitava de absoluto; a sua concepção do universo cifrava-se em manter-se sereno diante do mistério; a sua filosofia de artista não ia além dos fatos observados; e, se o assaltava a tentação das causas finais, êle, súbito, fechando os olhos, voltava ao êxtase da visada do real. Uma cousa, porém, existia de comum entre os dous pensadores, era o sentimento superagudo da vida. Ambos entendiam que a vida era um princípio irredutível à ciência. Ruskin apelava para Deus. Ibsen para o reconhecimento das leis naturais, formuladas pela experiência. Isto, contudo, não obstava que os dous poetas considerassem a integridade vital como o principal, senão o único motor da felicidade.

> A verdadeira riqueza é a vida, a porção positiva da vida; e não tem valor senão aquilo que tende a conservar ou a aumentar o nosso poder vital. [92]

Não se deve dar o nome de vida, no verdadeiro sentido da palavra, à rotina, aos preconceitos, à indolência, às anquiloses da alma.

> A vida, observa Ruskin, é a fôrça independente que absorve, transforma e governa os elementos exteriores. Êsse poder de assimi-

[92] Ruskin, *Unto this last*. IV.

lação que metamorfoseia as cousas em alimento ou as submete à vontade como instrumento de ação, é diferente do estupor da morte, da falsa vida, da habitual, do puro acidente, quando se faz o que se não quer, ou se diz o que se não pensa. Tal existência termina por uma cristalização friável, insuscetível de modificar-se, crescer, e que se pulveriza ao primeiro choque. Todos nós podemos ficar assim entorpecidos, pelo menos à superfície; todo mundo sente-se envolvido numa crosta de matéria inerte e parasita. Quem se deixa fechar nesse casulo impermeável, vive a morrer aos bocadinhos, e a extinção não tarda a vir; se, entretanto, a atividade se desata, a energia assume o seu império; a crosta estala, e os farrapos pendentes do ressurrecto são os próprios testemunhos da fôrça interior que se liberta, ainda que parte dêle se fique agitando nas sombras indecisas de um sonho.

Estas frases, proferia-as o autor das *Sete lâmpadas*, em 1849. A sua modernidade antecipou, de muitos anos, as idéias e os sentimentos que o fim do século passado pôs em relêvo, impelindo as audácias do espírito artístico e filosófico com a mesma rapidez da eletricidade, ora coordenado nas promessas da paz universal, ora ameaçando a sociedade com um cataclismo consoante as teorias violentas dos impacientes, dos satanistas e dos seus parceiros.

É certo que Ibsen não condenou as indústrias do vapor como inestéticas, nem as reputou imorais pelo fato de trazerem as classes, ausentes do ideal, entregues exclusivamente à disciplina do trabalho puritano e austero, que tornava o inglês triste, melancólico, egoísta, incomunicável, preocupado ùnicamente com a religião de Mamon, com a produção do negócio e da riqueza. O poeta escandinavo havia respirado na mocidade outro ambiente. As indústrias progrediram, não aniquilaram a Inglaterra, nem muito menos o mundo; os insulares, porém, apesar do desmentido que os tempos se encarregaram de dar à idiossincrasia, acabaram por converter-se à idéia capital de Ruskin. Pelo menos a porção seleta dos inglêses, que não se embriaga com a sagrada *bribery* dos *trusts*, está convencida de que sem o culto da beleza e sem a subordinação ao ideal, as indústrias terminarão numa luta pandemônica de feras organizadas em batalhões para a conquista do *velocino*. [93]

O que Ibsen combateu principalmente foi aquela anquilose da alma e do espírito a que se referia o puritano seu antecessor.

Não pregou, nem doutrinou como Ruskin; mas do espetáculo exibido no seu extraordinário teatro no exame, peça por peça, das contradições humanas, que agitam os seus personagens, efetivamente copiados do mundo real ou da sociedade por êle conhecida, resultam

[93] Cf. A. Chevrillon, *La pensée de Ruskin*, 1909, p. 302; Robert de la Sizeranne, *Ruskin et la religion de la beauté*, 1901, 5ème ed., pp. 299 e 306.

interrogações dificultosas sôbre todos os problemas aflitivos do século, que, aliás, o dramaturgo cinge-se a relatar sem propor solução alguma. O seu teatro é um conflito, em permanência, e conseqüente dos motores diversos que constituem a vida coletiva.

Se as tábuas dos valôres morais, hoje existentes, devem ser revistas, o dramaturgo não o diz; nem tampouco aprova as que os novos credos têm o arrôjo de erigir no alto das suas igrejas e dos *caravanserails* freqüentados pelo povo cosmopolita.

A sua missão de poeta não é idêntica à do sermonista, do sacerdote, do catador de consciências; mas assemelha-se à do caçador de estados d'alma que, pela variedade e perpétua antinomia, oferecem no seu conjunto, uma concepção aproximada do que dêsse tumulto poderá resultar em benefício do crescimento da vida tanto social como individual e da conquista da felicidade pelo milagre da energia.

§ 3.º

Muito se tem falado na catolicidade do mundo. Êsse pensamento, criado pelos romanos, em parte executado pelas legiões do povo rei; pensamento que depois a igreja lançou à terra, desfraldando o lábaro e entregando-o às hostes dos missionários e da Companhia de Jesus, não é mais realizável por meio dos processos utilizados por aquelas duas potestades. O mundo não suporta hoje, sem revolta, violências, seja qual fôr a forma que elas tomem, pelo gládio ou pela imposição das penas eternas. A verdadeira catolicidade inicia-se agora pelo direito internacional. A acessão das nações atrasadas a essa cultura, é que há de trazer o início da paz e, portanto, da verdadeira catolicidade. O que, por ora vemos, é a acessão no terreno da política e do direito; o da moral é um X, uma interrogação a que o século XX responderá ou não.

As igrejas vão perdendo, pouco a pouco, a sua antiga influência como agremiações hierárquicas e políticas. O Cristianismo, por exemplo, enquanto foi afetivo e individual, fundado na compendiação do que era esotérico em matéria de sentimento, por ninguém foi agredido; logo, porém, que essa religião passou da ordem afetiva para a política, e, tornando-se truculento empunhou o gládio, perdeu em prestígio divino o que ganhou em mando, e por isso os podêres efetivos da terra investiram contra êsse estranho soberano que ameaçava eliminar, em nome do absoluto, tôdas as soberanias terrestres.

Nestas condições como esperar a acessão da moral de cada raça, de cada povo, de cada nação, de cada sistema, ao internacionalismo? Como conseguir uma codificação universal dos costumes, das

regras de proceder, fora de uma ética, que sem ferir os costumes locais, constitua a *tábua das tábuas dos valôres morais humanos*, e abranja num mesmo movimento de tolerância, o nirvana do budismo, a aspiração cristã, os ditames de conduta do buzido *, a positividade dos ensinamentos de Confúcio, o *nosce te ipsum* de Sócrates, as relações do gênio de Platão, o utilitarismo de Bentham e Stuart Mill, a vida transcendente de Santa Teresa e de Comte, o surto apocalíptico do *ídolo americano? Chi lo sa?...*

Cousa extremamente difícil será a resolução dêste problema, talvez, o objeto das principais cogitações do fim do século XX.

As teorias de Nietzsche, que incontestàvelmente foi um grande pensador, mas de método pouco seguro, tiveram a vantagem de despertar a atenção dos sábios para alguns aspectos de moral, que não tinham ainda sido explorados.

Foi Kant o primeiro que tocou no assunto com verdadeiro conhecimento de causa. Se bem que, conforme pensa Orestano, o filósofo identifique o conceito de valor moral com o de *dignidade* no sentido absoluto e em oposição ao conceito de valor relativo, parece inquestionável que êle aproximou-se da verdade.

> No domínio dos costumes, diz Kant, tudo tem preço ou dignidade. Tem preço aquilo que pode ser substituído por qualquer cousa equivalente; mas aquilo que fica acima de qualquer preço e não tem equivalente de qualquer sorte, tem dignidade. Aquilo que tem relação com as inclinações gerais e com as necessidades humanas tem um preço de mercado: aquilo que, independente de pressupor uma necessidade, conforma-se com determinado gôsto, isto é, com o prazer que nos causa o exercício desinteressado de nossas fôrças psíquicas, tem um valor de afeição; mas aquilo que constitui a condição, sob a qual a cousa pode ser o escopo em si, não tem só um valor relativo, isto é, um preço, mas um valor intrínseco, isto é, — dignidade.[94]

Bem ou mal, a metafísica, moderna tem diversamente interpretado êste conceito, guiada pela *crítica da razão pura* ou pela *crítica da razão prática*.

Os estudos, porém, que ùltimamente na Alemanha e na Itália têm sido feitos por Ehrenfelds, Meinong, Hoffding, Eisler, Lipps, Kruger, Tarozzi, Caló, Calderoni, no intuito de fixar o valor da dignidade humana, parecem encaminhar a crítica daquela noção para um resultado mais prático. As definições que aquêles escritores dão de valor moral, continuam, todavia, a cair no vago da expressão ou a correr o perigo de limitar o que está em perpétuo mo-

---

* Sic.

[94] *Apud* Orestano, *I valori umani*, Torino, 1907, p. 11.

vimento. Para que efetivamente se chegasse a uma pragmática moral inalterável, seria preciso, primeiro, descobrir as leis da vida psíquica; e estas flutuam no mar indeciso e revôlto dos estados de consciência, ora isolada, ora em contacto e sob a pressão do ambiente social.

Os filósofos do relativo, buscando um apoio para a regra formal da conduta, ora pendem para um lado, ora para outro.

A luta, em seu espírito, trava-se, pois, entre os instintos de grandeza do indivíduo e os instintos de grandeza da coletividade.

O *binômio da volição* inventado por Meinong, nada adianta; nem muito menos o *polinômio,* resultante álgebra moral, instituída para reduzir o cálculo dos valôres subjetivos.

A teoria de Ehrenfelds, que funda os valôres na utilidade altruística, sucumbe por falta de um conceito sôbre a personalidade humana, na qual, segundo Orestano, tôdas as propriedades morais e a virtude se integram, se fundem, dando-se apoio, fôrça e luz recíprocas.

Na opinião do mesmo crítico, a teoria do valor absoluto de Kruger também não resolve o problema, porque não explica a energia de valorização de que dispunham Alexandre, César Bórgia, Napoleão e a sua capacidade de reagir indistintamente contra as influências do ambiente, do seu tempo, de tôda a história anterior, sem outro critério além do desenvolvimento egoístico da própria personalidade. *Et sic de coeteris.*

Tarozzi, entretanto, reduz o problema a uma questão de metodologia. No seu conceito é pela antropologia que se há de achar um têrmo para essa discussão.

Quanto a Calderoni, na aplicação a que procede da lei da utilidade marginal à moral, êle não hesita; e, admitindo que, sob certos aspectos puramente quantitativos, o vício pode-se converter em virtude e vice-versa, declara que não é estranhável que as ações virtuosas representam valôres negativos e os vícios valôres positivos.[95]

A teoria, ensinada pelo crítico não está também isenta de obscuridades.

Diz êle que Cohen, contestando Kant, não admite a sinfonia. Quem diz valor, diz mercado, refere-se a preço. Valor é a categoria do câmbio. Logo, não há valor moral mas sòmente *dignidade.* Que isto é verdade, prova-o Orestano, mostrando que a hostilidade de Cohen ao uso do conceito de valor na moral, nasceu ùnicamente do receio de que o valor se identificasse com o prazer e o não valor com a pena e assim a moral se convertesse numa pura economia do prazer.

---

[95] Orestano, ob. cit., p. 283.

A necessidade de utilizar aquela terminologia provém de que o têrmo valor é mais compreensivo do que o têrmo dignidade.

Orestano define o valor como "uma função do *interêsse*, isto é, da reação total do eu, a fim de que não se modifique a consciência." [96] Daí a necessidade, pondera êle, de descobrir o caráter diferencial que distingue a *reação moral de outras formas de interêsse, outrossim, de outros fenômenos de estimativa, de que é suscetivel o sujeito.*

Ora, a Orestano parece que o traço característico da reação moral consiste na "relação de um objeto particular de interêsse com o conceito fundamental, explícito e implícito que temos na vida no conjunto de seus escopos".

Em todo o juízo moral encontra-se por fundamento um conceito oriundo do modo por que compreendemos a vida em sua totalidade. A proposição é verdadeira. Todo o sentimento de aprovação ou desaprovação, portanto, origina-se e recebe a sanção dêsse conceito.

> O rigorismo estóico e kantiano, acrescenta Orestano, acha assim a mais cabal explicação. Nem tudo tem necessàriamente um valor moral, mas o adquire desde o momento em que é pôsto em relação com o conceito da vida. [97]

A base, pois, de qualquer valorização moral não reside na própria vida, mas na idéia que dela fazemos. Tudo, portanto, que opõe obstáculo a quanto possa concorrer, quer na esfera biológica, quer na moral, para o desenvolvimento daquilo que supomos ser a vida, pode o crente e o sectário afirmar como destituído de valor ético.

> O imperativo categórico, diz ainda o autor citado, não passa de um caso particular da determinação moral da conduta. A *autonomia* da personalidade consiste em obedecer ùnicamente à lei da *própria* estimativa. Em conexão imediata com a afetiva explicação da vida em função das normas e deveres, que se lhe atribuem, determina-se a consciência do valor *atual* da própria personalidade. O valor atual não se confunde com o abstrato, que o homem atribui a uma personalidade enquanto existe e na dependência do conceito geral que êle tem da vida. O valor abstrato é o valor *limite* da própria personalidade. Em vez disto o valor *atual* é aquêle que cada homem sente poder ou dever atribuir-se realmente, subordinado à sua atividade prática confrontada, seja com o conceito fundamental da vida, seja com os momentos particulares e derivados das normas e dos deveres. [98]

---

[96] Ob. cit., p. 288.

[97] Ob. cit., p. 289.

[98] Ob. cit., p. 297.

Da coincidência do valor *atual* e do valor *limite* nasce o acôrdo consigo mesmo, a plena satisfação de si, a paz de espírito e a harmonia interna. O fenômeno contrário gera o descontentamento, a ansiedade e tôdas essas angústias que levam o homem a assistir à tragédia dentro de si mesmo, como dizia Ibsen e vemos traduzido nas suas obras imortais.

Essa situação, porém, não resolve, apesar da boa vontade de Orestano, o problema de uma moral universal. Pode o seu pensamento constituir o alimento dos grandes dramaturgos; mas não desbrava o caminho que nos deve conduzir à sanção inelutável por tôdas as filosofias rebuscado.

É o próprio autor do *I valori umani* quem primeiro se insurge contra esta teoria. É certo, diz êle, que o homem quanto mais *deliberadamente* procede contra a lei da sua própria valorização e quanto mais fácil se lhe oferece segui-la, tanto mais sente crescer a consciência da sua responsabilidade e o sentimento do remorso. Mas êste sentimento não é, por si mesmo, de natureza moral, porque um ladrão é agredido por igual remorso, quando verifica que por imperícia deixou escapar uma boa ocasião de praticar um roubo. A sua tortura não difere em nada da do devoto que se esqueceu de fazer um ato de piedade.

O sentimento do êrro é uma cousa atroz; mas o êrro só tem o valor que lhe dá a profissão que o homem exerce ou o fim que se propõe, por tendência, por instinto, por hábito, por educação, etc.

Por aí, pois, não chegamos a nada.

Orestano, porém, tenta ainda um supremo esfôrço.

O limite do valor da personalidade não é um confim absoluto; êsse valor *limite* está sujeito a mudar, segundo as vicissitudes que sofrem as instituições fundamentais da vida. Que vida? A do indivíduo ou a social? Se se trata da primeira, é sonhar acordado, porque nenhuma filosofia pode contar com as transformações do estado biológico atual do homem; se da segunda, nada se tem adiantado, porque a evolução da sociedade é o próprio problema ético em função: cogitar de uma, é pensar imediatamente nas relações da outra. Ora, a sociologia é ainda uma proposta no quadro das ciências positivas: e a moral de Comte, que até hoje foi o mais belo e intenso esfôrço realizado no sentido da fundação de um dogma leigo, teve de limitar-se à supressão do divino e à sistematização da experiência do passado, sob um conhecimento imperfeito da resistência humana.

Não há moral, portanto, no sentido que dão os moralistas a essa palavra. Há morais, embora todos sofram o prejuízo de um sentimento, que no meio do sarrafaçal das antinomias humanas impele o homem incessantemente para o futuro, na esperança de descobri-la e fundar uma nova sociedade sob novas experiências da vida.

Ibsen, nas suas obras, mostra claramente que nenhum outro conceito o animava.

Muito pelejaram os críticos de suas tragédias no intuito de surpreender a sua ética e porventura uma dogmática.

Só o que posso garantir é que êle é um *amoralista*. Bastava a sua sensibilidade de artista para imunizá-lo de tão mau passo.

A galeria ibseniana de figuras humanas, como já observei, é muito vasta. Ibsen viveu a observar; e todo seu empenho convergia para o estudo minucioso da fé, das crenças filosóficas, das ilusões artísticas, das deformações morais, das enfermidades psíquicas dos personagens leais com os quais conviveu extra e intra cerebralmente.

É bem de ver que nesse grande mundo de almas que Ibsen percorreu, devia ter encontrado de tudo. Registrou as diferenciais de todos os indivíduos, que a sua arte pôde transportar para o proscênio; e iluminou-as com uma luz, ora eclíptica, ora equatorial.

Nem todos êsses indivíduos eram indiferentes; todos, mais ou menos, obedeciam a uma regra ou se rebelavam contra a regra. O que se segue é que diversos morais entram na composição dos dramas escandinavos.

A moral do bispo Nicolau, n'*Os pretendentes*, é tenebrosa, se bem que a antecipe muitos séculos a do geral dos Jesuítas, Acquaviva. A moral obstinada de Brand é completamente o oposto da de Peer Gynt, pobre flutuador, que vive ao *Deus dará*. Hedda Gabler não compreende a dignidade, do mesmo modo que a adorável Nora da *Casa de boneca*. Os princípios subterrâneos que dirigem a consciência de Rebeca estão a mil léguas de distância da franqueza e da retidão que coage Lona a não admitir, em caso algum, o prolapso da mentira. A moral bancária, e a consciência do delirante organizador de *trusts*, a que estão subordinadas tôdas as ações de Borkmann, nada tem de comum com a ingenuidade verista do Dr. Stockmann, o chamado inimigo do povo, porque rejeitava o lucro municipal sob o paládio da saúde pública. E assim variam de conceito os outros personagens.

Não existe tendência humana, na esfera da ética, que Ibsen não haja explorado e pôsto em destaque na sua grande obra.

Há nos seus dramas consciências, como a de Solness, o construtor, que subordinam tudo à elevação *ad astra*. Ergue-se na construção de uma alta tôrre, é o comêço da construção ideal da sociedade. Outros aparecem: quanto praticam de bem ou de mal o fazem arrastados pelo tufão da arte, da beleza, do gôsto estético.

Por fim, que moral é a do velho Ecdal, de Hialmar, o de Gina, no *Pato selvagem*, dessa família, enfim, de degenerados, que, entretanto, desobedecem à tara ancestral para se deixarem sugestionar por princípios de uma religião divergente e escabrosa. Temos ainda,

a moral francamente mórbida dêsse Osvaldo, doloroso personagem dos *Espectros*, que se determina pelos movimentos de um cérebro carcomido pela herança alcoólica, e todavia cheio dos ideais de um pintor de talento.

A qual destas morais daria preferência o dramaturgo escandinavo? Provàvelmente a nenhuma. Mas é possível que todo êsse exame e de tão aturada experiência resultasse uma síntese, pelo menos espontânea, a cujos ditames se devera ter pedido inspiração.

Não é, contudo, verificável. O que dos costumes, do temperamento, dos protestos e da obra de Ibsen ressalta infalivelmente, é a sua formidável repugnância pela degradação consciente do homem, — do *homo sapiens*.

Mostrando, entretanto, os vários indivíduos que na sociedade se debatem, formando a legião das antinomias morais, Ibsen construiu melhor filosofia do que o profissional dessa ciência, que procura fundar ou demonstrar a necessidade de uma dogmática.

Ibsen não fêz *tabula rasa* dos valôres atuais; mas, sem usar da técnica de Nietzsche e dos que hoje o preconizam, conseguiu despertar um sentimento nôvo e corrigir o único êrro do grande Ruskin. Mostrou em como a economia política, com a sua lei da concorrência, denominada pelo autor de *Unto this last*, lei de tigres e chacais, podia humanizar-se, subordinando-se à beleza e convergindo com ela para a totalização da vida na sua expressão mais elevada, — a vida serena da natureza, em cujo seio o transcendente se inspira na realidade prática, eliminada a regra atrofiante do catequismo dos reitores, e substituída pela unificação de todos os meridianos e paralelos, de tôdas as longitudes e latitudes que dividem a esfera do mundo da moral.

[*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 12-9-1909]

ANEXOS

CONTOS BRASILEIROS

PUBLICAÇÃO NO *CORREIO PERNAMBUCANO*, ANO II, N.º 11, PP. 2 E 3 DE 28 DE JANEIRO DE 1869 E N.º 12, PP. 2 E 3, DE 29 DE JANEIRO DE 1869.

A carta que abaixo transcrevemos foi a esta Tipografia dirigida por um Padre da Companhia de Jesus com referência aos — *Contos Brasileiros* — últimamente saídos de nossos prelos. Para ela pois chamamos a atenção de nossos leitores, assim como para outra que em lugar competente publicamos como resposta dada pelo autor dos mesmos *Contos* às increpações que lhe são feitas:

"Muito apreciado senhor:

Recebi anteontem o opúsculo *Contos Brasileiros* e só depois de partido o portador adverti que me era graciosamente oferecido pelo mesmo autor, cujo nome porém não sei se seja o seu próprio pessoal. Em qualquer maneira, como eu ignoro a habitação do cortês doador, e acho-me impedido de sair de casa por um incômodo ganhado entre as fadigas duma missão campestre, assim para de algum modo cumprir com o meu dever de reconhecimento, permito-me com esta pedir a V.M.cê o favor de testemunhar, em o nome meu, ao Ilmo. autor dos contos os meus sentidos agradecimentos, e de ao mesmo passo oferecer-lhe o mesquinho meu folheto, *Ensaio de tradução,* que tem com o opúsculo dêle a única afinidade de nascimento tipográfico no mesmo lugar, mas que em todo o resto não apresenta cousa alguma que possa convir com as idéias e o gôsto do Sr. Oscar, ossiânico até no nome. Quisera também que V.M.cê lhe significasse o meu desejo de procurar-me, em oportuna ocasião, uma entrevista com êle, para, se lhe aprouver, comunicar-lhe alguns sentimentos; no entretanto limito-me a expressar o da verdadeira admiração por seus talentos elevados, de que deu prova neste literário ensaio, não sem deixar todavia de eu desejar que se fizesse uma adição à lista das erratas: v.g. das seguintes expressões: — p. III *"golpes de estado do Eterno"*, pois excluir e escarnecer os milagres é obra não só de *sem-fé,* senão também de *sem-razão;* — p. 16 "futuros petiscadores do bispo Sardinha", pois o gratuito impropério não é próprio de uma alma bem feita nem de uma nobre inteligência; — p. 19 "os imensos magotes de frades etc." pela mesma razão; —

p. 90, "os discípulos de Loiola souberam acorrentar pela superstição os mais aguerridos silvícolas", pois é notório *lippis ex tonsoribus*, que os jesuítas amansaram os selvagens pela pregação do cristianismo, e disso lhes tributou louvores até Voltaire, e apelidar superstição o cristianismo não é só blasfêmia, é loucura! Deixe-se, por amor de Deus, o Sr. Oscar de semelhantes inépcias voltairianas, que por certo não lhe procuram nem lhe procurarão honra e satisfação de consciência, e que parece-me, não harmonizam com um estabelecimento tipográfico o qual se gloria de representar idéias católicas. Se o Sr. Oscar, como êle próprio assevera, é admirador e sequaz de Chateaubriand, siga-o também na franca profissão daquela fé, que não amesquinha senão engrandece e ilustra os gênios.

Sou com todo o respeito. — De V.M.cê dedicado criado."

Colégio de S. Francisco Xavier, 14 de janeiro de 1869.

Carta dirigida a um Revmo. Padre *ex Societate Jesu* em resposta a uma epístola sua em que procura detratar os *Contos Brasileiros* ùltimamente publicados nesta tipografia.

Ilmo. e Revmo. Sr. P.C.C. (*ex Societate Jesu*).

Há três dias me foi presente um carta endereçada à Tipografia do *Correio Pernambucano*, onde manifesta V. Revma. os seus piedosos sentimentos acêrca dos meus inofensivos *Contos Brasileiros*, tornando-se muito digno de minha admiração o modo por que se aprouve V. Revma. tratá-los relativamente alguns trechos, que ali vêm tachados de heréticos e irreligiosos.

Muito longe estava eu de pensar que no meu humilíssimo livro se encerrassem expressões tão inconvenientes, e por tal maneira desabridas, que fôssem provocar o católico zêlo de um irmão da sociedade de Jesus, tanto mais quanto nunca me propus a tratar de assuntos religiosos! *Quod Deus avertat!*

Bastante suscetível é com efeito V. Revma., perdoe que lhe diga, para se ofender por tão pouca cousa, e romper com tão gratuitos e clamorosos conselhos. Creio, porém, que uma linguagem, mais adequada ao mister do qual se quis incumbir, devia ter sido empregada nessa carta, que, em suma, a mim era dirigida por tabela.

O homem nunca deve recear dizer a verdade face a face, quando dela tem consciência.

Agradecendo-lhe, no entanto, as delicadas, piedosas e evangélicas expressões com que se aprouve de brindar-me, tais como as de louco, blasfemo e inepto voltairiano, *dignas por certo* de uma alma que se diz sectária daqueles sublimes princípios de piedade e mansidão pregados por Jesus Cristo; agradecendo-lhe ainda o irônico epíteto de ossiânico, passo a fazer algumas reflexões sôbre as acusações, que sôbre mim quis fulminar a *prudência* de V. Revma.

Começa V. Revma. por increpar-me de escarnecedor dos milagres, só pelo simples fato de ter eu feito uso das palavras "golpes de estado do Eterno."

Negará porventura V.Revma. que os milagres, na verdadeira acepção do têrmo, sejam perfeitas inversões das leis naturais, uma vez decretadas pelo Eterno na época da criação dos mundos?

Por certo que não. Assim há de confessar que a figura nada tem de desairosa; antes pelo contrário, é a mais expressiva, convindo até que nenhuma outra, em semelhança, viria tão apropriadamente a talho de foice.

Onde, portanto, o escárnio? Onde o espírito irreligioso?

Além disto devia V. Revma. ter reparado que estas expressões vinham aspadas, que não eram minhas.

Encontrei-as não sei em que obra de Pelletan; e é sabido que êste grande publicista francês é um autor eminentemente católico e incapaz de proferir ou escrever heresias.

As excomunhões, pois, de V. Revma. vão cair sôbre o proprietário de tais expressões, pelas quais absolutamente não quero me responsabilizar.

Mais adiante observa V. Revma. que fui réu convicto de impropério por ter dito galhofeiramente que os Caetés haviam de ser "futuros *petiscadores* de Sardinha".

O que há aí de censurável?

Será o vocábulo "petiscadores" algum impropério?

Se V. Revma. houvesse atendido a circunstâncias de que esta palavra vem em itálico, teria reconhecido que ela só se refere a Caetés, podendo até concordar com êles em gênero, número e caso, e se havia na mesma, algum ressaibo de ridículo, recai todo sôbre êstes, e não sôbre Sardinha, que, coitado! fica tão remoto; salvo se V. Revma., pelas anfractuosas regras de sua ortodoxa gramática, é levado a concordar "petiscadores" com "Sardinha".

E quem sabe se a malícia não o obrigou a descobrir em o nome do 1.º bispo do Brasil algum dente de coelho, e, produzindo um efeito de ótica, não transportou o grifo da palavra posterior para a antecedente?

Quanto à terceira recriminação, acho ainda que não teve razão.

O que pode haver de desarrazoado e impróprio na expressão "magote de frades" que vá molestar e ofender tão de perto a veneranda classe fradesca?

Abra V. Revma. o dicionário de Fonseca, o pequeno, e reconhecerá que a palavra "magote" em sentido próprio quer dizer reunião de coisas ou pessoas.

Um grupo de frades não formará porventura uma reunião de pessoas; não serão êles sequer entidades humanas?

Olé, se o são!... Assim pois, nenhum têrmo mais apropriado à idéia que desejei significar do que "magote".

Isto é lógico, Revmo.

Entretanto é possível que V. Revma. achasse mais propriedade neste caso nas palavras cardume, lote ou manada. Terrível preferência! Mas de nada é permitido duvidar aqui na terra!

Ainda acho que V. Revma. não foi justo para comigo no concernente ao último ponto das suas observações.

Não sei donde pôde concluir que eu houvesse confundido o cristianismo com a superstição! Nada enxergo nas expressões "os discípulos de Loiola souberam acorrentar pela superstição os mais aguerridos silvícolas" de que se possa inferir a *blasfêmia*, a *loucura* e a *horrenda inépcia* (inépcia!) *voltairiana*, que pretende descobrir com seus acutíssimos olhos!

Porventura será também notório *lippis ex tonsoribus* que os jesuítas tenham lançado mão ùnicamente das armas cristãs para a catequese dos índios!

Ninguém mais do que eu é admirador dos imensos serviços, que êstes incansáveis obreiros prestaram à civilização americana, pela pertinácia, astúcia e coragem que os distinguiam, mas daí não se segue deva jurar que usassem êles ùnicamente da palavra para amansar essa infinidade de hordas selvagens, que povoavam as costas do Brasil.

Os jesuítas eram homens de grande tino político, e por isso perceberam logo que não era cousa tão fácil, como talvez à primeira vista parecesse, captar as boas disposições dêstes povos com o auxílio da religião cristã descarnada, cujos mistérios e práticas religiosas tornavam-se para êles, rudes, desconfiados e de uma índole tôda oposta às idéias d'além mar, sumamente obscuras senão quase impossíveis de compreensão. Assim, reconhecendo os padres da Companhia que por êste modo nada conseguiriam de eficaz e duradouro, trataram de convertê-los por diferente sistema, e começando a aproveitar-se da natural timidez desta gente por tudo quanto lhes aparecia revestido de qualquer caráter maravilhoso, puseram em jôgo o seu espírito nìmiamente supersticioso. Apresentaram-se como

enviados do céu extraordinários, que tudo podiam, e não duvidaram em se fazerem parecer indivíduos quase sôbre-humanos. Com isto obraram, a meu ver, como homens que sabiam encarar convenientemente os lugares e as suas circunstâncias.

Feitas estas cousas já tinham dado um passo para a conversão; e uma vez *acorrentada* esta gente pela *superstição* ou (em outros têrmos que soem melhor aos melindrosos ouvidos de V. Revma.) fascinados pelo seu aspecto imponente e excepcional, fácil era depois reduzi-los à fé.

E para chegar a êste ponto, de que meio mais freqüentemente lançavam mão, Revma.?

Diz um jesuíta, e julgo ser Charlevoix, que o milagre era uma das cousas, que mais se faziam necessárias para que os planos da Companhia fôssem avante, acrescentando um historiador de nota, Southey, que não tinha sido dêles avaro quem o concebera.

Querendo interpretar as palavras — se faziam necessárias — como devem ser interpretadas, sou obrigado a concluir que o milagre neste caso não podia ser de origem divina, antes era fatura humana e bem humana.

Seria isto ou não superstição, Revma.?

Ora, quando um jesuíta zeloso como o Charlevoix é o primeiro a dar o braço a torcer, não será V. Revma. quem venha negar cousa tão clara.

Entretanto confesso que não foi precisamente a isto que tive em vista referir-me, quando, sem meditar ao menos sôbre as conseqüências da frase, deixei-a correr dos bicos da pena.

Quis tão sòmente aludir às transações religiosas que os jesuítas puseram em prática relativamente aos mistérios de nossa religião, sacrificando-os em favor das crenças daqueles povos indígenas, acomodando, amoldando a Bíblia à sua rude mitologia, para que com mais presteza chegassem ao fim desejado.

V. Revma. não deve ignorar que em certos lugares chegou a tal ponto êste sistema, talvez pela imperícia de alguns padres (o que raro era), que o cristianismo estêve quase por desaparecer, desfigurado por essas piedosas acomodações. Deve ainda saber que o Papa, reconhecendo o perigo de semelhantes excessos, foi o primeiro que tomou medidas refreativas contra os abusos, que se cometeram nas missões do Paraguai e em São Borja.

Já vê V. Revma., portanto, que foi muito mal, quando interpretou por tão grosseiro modo as minhas despretensiosas expressões.

Assim devolvo intactas as injúrias a mim dirigidas, ficando convicto, e bem convicto, de que não foi o zêlo religioso que o inspirou, antes malícia tão digna de um gênio *maquiavélico,* quanto imprópria de uma alma cristã e piedosa.

Talleyrand pedia sòmente quatro palavras proferidas pela bôca de um homem para levá-lo ao patíbulo.

Creio que, se estivéssemos nos tempos da Inquisição, teria já V. Revma. matéria bastante para forjicar um processo, e levar-me de *sambenito* às fogueiras do Santo Ofício.

Eis o que julguei convinha dizer acêrca das increpações a mim feitas nessa peça a que aludo; e queria aqui dar têrmo a esta carta já um pouco longa, quando lembrei-me de que restava-me o dever de dar a V. Revma. os agradecimentos pela obsequiosa oferta do seu precioso livro intitulado *Ensaio de tradução de poesias italianas na língua dos brasileiros*, o que todavia não posso fazer sem deixar de ser levado pela tentação de emitir algumas considerações sôbre tão importante trabalho.

Li de um jato, e com tôda a avidez imaginável em quem muito aprecia tais gêneros de estudo, o primeiro canto da tradução da *Divina Comédia*, e por aí pude logo avaliar o resto da obra. *Ex digito gigans!*

Suponho, não haverá quem negue que V. Revma. acaba de prestar às letras portuguêsas um importantíssimo serviço. Traduzindo V. Revma. o grande poema do Alighieri, quase da sublime e incompreensível obscuridade do poeta se aproximou, se não o igualou; quando nada seja, ao menos no segundo qualificativo.

Todavia (permita que o plagie), todavia acho que teria sido mais feliz no seu *sucesso*, se tivesse feito acompanhar o texto da obra de algumas notas interpretativas, para prevenir alguns falsos comentários, como, estou supondo, quase se deu comigo.

Avalio os outros por mim; e como tenha encontrado alguns lugares, que absolutamente não se coadunam com o meu modo de pensar, declinando sempre contra mim a ignorância e falta de compreensão, vou apontar a V. Revma. alguns trechos que me causaram gastura, e a razão por quê.

A primeira impressão desagradável que se me antolhou foi logo no 3.º vol. do I canto do *Inferno*, em as expressões "recta via", expressões estas anatômicas, que em nada parecem harmonizar-se com a melodiosa composição, tão justamente festejada do autor da *Vita nuova*.

Teria V. Revma. porventura sido fiel ao pensamento de Dante, interpretando-o por êste modo? Que desejou significar com a frase "a recta via sendo-me perdida"? Alguma beleza poética, ou médico-cirúrgica?

A idéia de Alighieri nada teve de desairosa; disto tenho eu certeza.

Entretanto, parece-me que V. Revma., longe de desejar atingir o rasgo figurado do poeta, antes quis alcançar alguma moléstia grave

e dolorosa, sabendo transformar a *Divina Comédia* em uma perfeita drogaria, ou em um magnífico gabinete de consultas; o que, a meu ver, não é pequena barbaridade.

Um pouco mais adiante encontro à p. 7 l. 15 as palavras "todo em ai", que para mim são um verdadeiro anfiguri. Revelo a minha fraqueza: não o compreendo!

Contudo julgo que V. Revma., desejando significar com isto o estado de tristeza d'alma, tentou assimilar a sua frase à corriqueira expressão "todo em lágrimas", expressão elítica que com muita razão corresponde a "todo banhado em lágrimas".

Se assim é, não sei onde V. Revma. foi achar autoridade ou ao menos sonância que o convidasse a proceder dêste modo, convindo refletir que nem sequer no italiano de Dante se encontra cousa, que de longe se pareça e literalmente fôsse traduzida por tal maneira. A responsabilidade portanto de semelhante enxêrto literário vai recair tôda sôbre V. Revma. sendo de boamente dispensado pelos manes do imortal poeta o não requisitado favor.

Eis o verso da *Divina Comédia*:

> ... Che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista...

Agora a tradução:

> ... Lastimando-se carpe, todo em ai...

À p. 8 l. 2, ainda encontro um verso que muita gastura produziu-me no tímpano d'alma. (Perdoe o gongorismo, é por uma vez sòmente.)

> E mais tem fome após tragar pastagem...

Realmente não sei como se houve V. Revma. com o trecho italiano a que se referem as duas últimas palavras, para reduzi-lo a tão andrajoso português. Por certo ainda estaria jejuando sôbre o sentido de tais expressões, se não houvesse recorrido ao original e a uma tradução francesa de Piero A. Fiorentino, que felizmente achei à mão.

Aqui reproduzo o lance da *Divina comédia*:

> Ed ha natura si malvagia e ria,
> Che mai non empie la bramosa voglia,
> E dopo il pasto ha più fame che pria.

O que me parece ter querido dizer Dante é o seguinte:

> E é de um natural tão mau e tão perverso, que sua avidez nunca se aplaca, e quanto mais come mais a devoram desejos de comer.

Por mais, porém, que reduza à ordem gramatical o último verso da tradução de V. Revma., não é possível dar-lhe um sentido, que se aproxime de longe ao menos do verdadeiro pensamento.

Eis o trecho em questão agora desbastado do ruidoso hipérbaton que o tornava quase indecifrável:

E após *tragar pastagem* tem mais fome.

Veja se tenho ou não tenho razão.

Aqui não pára o panegírico de V. Revma.

À p. 16 l. 9, leio a palavra "torto" que por certo aí foi empregada com a significação de "mal", tradução do *tort* francês.

Admiro com efeito que, sendo V. Revma. tão amante da predileta de Camões, arrogando-se a qualidade de purista, e bradando tão desabridamente contra os sectários da língua *galo-lusa* (como se vê de uma nota sua à p. 47), se tenha deixado apanhar em tão manifesto flagrante delito de *lesa-purismo*.

Além dêstes galicismos poderia apontar muitos outros de igual quilate, e também peregrinismos inadmissíveis, tais como "dispenseiro", no sentido do "que fornece ou dispensa", tradução do *dispensiero* italiano, ao qual, não me consta, tenham dado carta de naturalização.

Ainda à p. 12 encontro:

"Um' olhada — chorasora — co' nova c'roa — por rimas" — e mais cacófatos, que não vêm ao caso citar.

Mas tudo isto seria cousa de nenhuma valia se V. Revma. não fôsse tão desenfreado no abuso das *soi-disant* liberdades poéticas, em que tanto estriba o seu estro e veia apolínea. O hipérbaton, os neologismos, os latinismos, parecem ser as ensanchas por onde mais costuma alargar-se V. Revma. E a tal ponto chega êste excesso que mais se assemelham os versos de V. Revma. a uma composição em *bôlo* do que a um encadeamento de palavras representando um sentido perfeito.

Ora, mire-se V. Revma. neste espelho:

Agora, o teu melhor p'ra procurares
Deves seguir-me .... (p. 10)

Bem provo:

Um meigo trato como aviva espr'itos
Já vou-me adentro no lugar tão nôvo. (p.14).

— E moinho ao longe mal se vê girante
De tal forma parece o que primeiro
Avisto mole enorme... (p. 18)

— Co' andrajos a indigente
Mãe assenta seu Nado... (p. 36)

— Que um outro pé mortal
Sua cruenta pise-lhe
Poeira como êsse já. (p. 52).

O hipérbaton a meu ver tem ùnicamente por fim a harmonia da frase ou do verso, e deve ser usado tôda vez que na sua ordem natural formam as palavras alguma dissonância.

Mas quando essa ordem natural é exigida para a boa disposição dos pensamentos, pertubá-la não é só transgredir preceitos da boa razão, como transformar virtudes em vícios. E obscurecer o que é por natureza claro, é enlodar a água para dá-la a beber, quando mesmo não seja uma verdadeira deturpação do nobre fim da palavra.

O hipérbaton nestas circunstâncias é o maior martírio que se pode dar a um piedoso mortal.

O mesmo se pode dizer dos neologismos e arcaísmos.

Mas... enfim êstes desvarios poéticos poderiam ter sua tal ou qual desculpa se a tudo isto não acrescesse o furibundo e mais descomunal abuso, que tenho visto, do emprêgo das elisões e supressões, liberdade que de tôdas é a mais prejudicial.

Para V. Revma. nada mais fácil foi do que construir os seus versos. Para isto conseguir, parece-me, bastou tão sòmente cortar a tesoura as linhas de uma prosa piegas, e colocá-las simètricamente. E, como depois reconhecesse que muitas delas eram mais extensas do que outras, não trepidou em encurtá-las à fôrça de martelo extraindo aqui e acolá tantas quantas vogais se tornavam necessárias, para perfazerem o número de sílabas desejado.

Assim costumam os coveiros proceder com os pés dos defuntos quando porventura excedem o tamanho do caixão que lhes foi designado.

Não querendo mais abusar da patriarcal pachorra de V. Revma., vou dar aqui em forma de lista tôdas as elisões e reduções que pude notar em uma rápida leitura de seu opúsculo:

— P'ra, 47 vêzes; co', 21; esp'ritos, 10; qu'é, 8; 'stando, 4; 'stremeço, 4; esp'rança, 2; qu'ela, 2; aquel'hora, 2; qu'era, 2; t'os, 2; 'sperar, 2; qu'em, 2; aquel'outro, 2; 'stão, 2; 'sprito, 2; qu'a, 2; c'roa, 2; sec'lo, 2; 'stá, 2; grand'alma, t'a, conduzir't'ei, qu'existiam, ne' adverso, um'olhada, 'stação, desd'um, um'ânsia, c'uma, qu'êsse, sec'los, 'scola, buscart'ei, p'rigos, verm'has, t'o, entr'êles, c'um, qu'êle, el'era, qu'está, 'Scariolo, asp'ro, benino, pod'rá, of'rece, qu' esperam, 'spiráveis, apr'endendo, end'reça, s'erga, linguage', qu'en-

tra, qu'espr'ava, esterel'cido, m'é, civil'dade, real'dade, end'reçam, qu'entr'êles, ext'riores, u'veemente, qu'a, 'spalha, val', virge', sobr'a, 'splendida; além dos versos:

> Fôssem p'ra c'o dileto qu'a'sposava... (p. 25)
>
> A mente e exclamo: o que 'st'ouvindo. (p. 12)
>
> Qu'era pr'a não 'sperar. (p. 53).

Endecassílabos que grimpam no meio dos mais lampeiros, dando bem espichados treze, catorze sílabas, e ainda mais, se quisermos.

Cento e oitenta e três, perto de duzentas elisões em um diminuto folheto de 56 páginas, das quais, tirado o material das notas e as brancas, podemos ficar sòmente com umas 40 de texto.

200 elisões em 40 páginas!!! Virgem Santíssima!...

Tenho ralado bastante a paciência de V. Revma. Vou findar.

Eis concluídas as reflexões que me foram sugeridas por uma rapidíssima leitura do seu opúsculo. Acredite que seria um contínuo encher do tonel das Danaides, se fôsse notar tôdas as contravenções cometidas no *Ensaio de tradução de poesias italianas na língua dos brasileiros*, vulgarmente língua tupi. Mas contentei-me com apontar só aquelas baldas, que os meus ouvidos, tão sòmente os ouvidos, estranharam, por absolutamente nelas não encontrar aquela harmonia proveniente da justa disposição das idéias e pensamentos, harmonia a que estão acostumados pela leitura dos Garrett, Herculano, Mendes Leal e Rebêlo da Silva.

Entretanto pode ser que os meus tímpanos estejam completamente estragados e o meu gôsto horrìvelmente depravado; e não porei a menor dúvida em persistir na minha anterior impressão, se chegar a reconhecer a minha *loucura*, principalmente quando sou o primeiro a admirar as verdadeiras belezas literárias do *poema* de V. Revma., tais como a grã-expressão, que deparo à p. 54:

> Lampejar de manípulos!

a qual, quanto a mim, forma o maior apanágio do seu apolíneo furor.

Obras que encerram em si primores de semelhante natureza não podem deixar de aspirar um dos mais brilhantes lugares na memória dos vindouros!

Sou de V. Revma.

at.º br.º e *ossiânico* ven.ºr

Oscar Jagoanharo

Recife, 18 de janeiro de 1869.

RIACHUELO

POEMA EM CINCO ATOS POR L. J. PEREIRA DA SILVA

PUBLICAÇÃO NO JORNAL *DEZESSEIS DE JULHO*, RIO DE JANEIRO, ANO I, N.os 10, 11 E 12, NA SEÇÃO "LITERATURA", DE 5, 12 E 19 DE SETEMBRO DE 1869.

A book may be amusing with numerous errors, or it may be very dull without a single absurdity. Goldsmith.

I

O sentimento do belo, como bem pondera o notável autor da Alemanha, nunca foi privilégio dêste ou daquele indivíduo.

Todos sentem o belo com maior ou menor intensidade.

A questão está, sòmente, no mais ou no menos.

O que, porém, não pode caber a todo o mundo é o maravilhoso poder de transmitir aos outros a fulgurante impressão, que jaz enclausurada lá no fundo da alma, à espera de um *fiat*, que a traga à luz do dia.

Se é nisto, portanto, em que consiste pròpriamente o dom da poesia, claro está que tal sentimento nem sempre possa romper dos lábios do poeta, revestido de todo aquêle esplendor, com que soube, uma vez, luzir-lhe por entre as trevas do espírito.

Assim acontece que um pensamento, cujas sombras embrionárias, o tempo, que tudo aperfeiçoa, poderia ter feito desaparecer, surge, muita vez, antes da época da sua perfeita maturidade, brusco, incompleto, e destituído da maior parte daquelas bem acabadas formas, que constituem o segrêdo da expressão e da linguagem.

Não terá, porventura, isto acontecido ao poema *Riachuelo*?

Creio que sim.

Há, de certo, muita poesia ali; direi até muito fogo, muito entusiasmo, muita inspiração, muita beleza verdadeiramente poética. Mas também há, no meio de tudo isto, muita sombra por dissipar, muita lacuna por preencher, muito defeito por escoimar.

Cinco ou seis anos, sem dúvida, teriam aperfeiçoado a obra, que seis meses apenas poderiam esboçar.

Pode-se dizer que o *Riachuelo* foi quase o eco das pelejas do Prata. Ainda bem não se tinham completamente dissipado os nevoeiros produzidos pelas bombardas brasileiras e paraguaias; ainda bem não tinham os horizontes acabado de repercutir o som atroador dos canhões inimigos, e já o autor houvera feito ponto à última estrofe da sua epopéia.

Não podia ser mais diminuto o prazo para a composição de semelhante poema.

De dez anos, pelo menos, foi a dilatação assinada pelo velho Horácio para a perfeita desenvolução de obras de tal quilate. E é êste, de certo, um dos mais importantes preceitos da sua imortal *Arte poética*, que, com justo título, tem merecido até hoje o nome de *Código do bom gôsto*.

A *Arte poética* foi o resultado das observações de um dos mais brilhantes e perspicazes críticos da antiguidade, que além dêstes dotes juntava a sua coroa de glórias os produtos de um gênio profundo na composição e nos segredos da linguagem.

Quando o *Genesis*, descrevendo o princípio do mundo, apresentou o Criador sôbre o cabos, * meditando em seis dias a criação do Universo, não o fêz em vão. Quis simbolizar com isto o natural, suave e harmônico desenvolvimento da idéia, que é por sua índole prodigiosa, mas lentamente, expansiva.

Melhor do que eu poderão os psicólogos explicar êste fenômeno.

Que o hino, uma ode, por exemplo, possa ser o resultado imediato de uma inspiração, explica-se. Aqui é o arroubo da alma, tão sòmente, que se procura traduzir, arroubo êsse que tanto mais sobressai, quanto é desordenado, confuso, estrepitoso, inarmônico.

É um estado sublime da alma, que, apenas, se tenta revelar. A meditação neste caso faz tudo desmerecer. Tudo está no momento, no raio, que atravessa rasgando as trevas da alma de um pólo a outro; o momento, o raio é tudo!

Passado algum tempo, o fenômeno tem desaparecido.

A ode, o hino, portanto, deve ser a fiel resolução do chos * espiritual. O rapto das faculdades, e a sua desordem devem nesta desempenhar os principais papéis, tanto mais quanto é sabido, como bem o pondera Jules Verne, que o sublime, tomado subjetivamente, não pode consistir senão na incoerência dessas mesmas faculdades.

> O sublime, diz êle, implica sempre a total ausência de formas, porque se estas nêle existem são tão gigantescas, que escapam à alçada da imaginação, desenrolando-se pelo mundo do sublime, que é o campo do infinito.

Em um poema, porém, o caso é outro; já as circunstâncias não são idênticas. Então, os elementos se multiplicam e tornam-se mais variados.

Resta a sua combinação.

---

* Sic.

O belo ideal é o objeto das pesquisas do poeta, que a princípio o entrevê, mas não o vê perfeitamente; faz-se necessário, portanto, erguer o véu, que encobre o tabernáculo, onde se encerram as riquezas do Espírito Eterno. É preciso, antes de tudo, que com a inspiração desça o clarão celeste sôbre a criação, e alumie a obra artística do Arquiteto Supremo.

O belo, pois, não se pode exprimir sem o esplendor das formas, e não reside, como ainda reflete o autor citado, senão em "formas ajustadas, determinadas e harmônicas."

Assim, para chegar a êste resultado, é incontestável que o tempo é tudo, devendo concorrer sôbre o mesmo objeto o bom senso, o gôsto apurado, e a crítica íntima.

Da mesma maneira, que as harmonias da natureza, não podem as literárias formar-se de súbito; principalmente as harmonias de uma epopéia, que, sendo comparáveis às de um diadema, em cujo centro brilha uma baga do mais elevado valor, cercada de pequenos diamantes com os quais confunde a sua luz, não devem destoar em nada do diapasão universal.

Estas reflexões, entretanto, creio, nunca serão tomadas em desabono do autor do *Riachuelo*. Apenas pretendem revelar o pasmo de que me deixei possuir ao ver empreender-se, e ser executada uma obra de tal quilate em tão breve lapso de tempo.

Muitos são os defeitos, é verdade, que se notam em todo o poema; o que, porém, não é possível negar é que seu autor possui as mais pronunciadas disposições para o gênero épico.

O Sr. Pereira da Silva já fêz muito no seu trabalho. Mostrou que em seu peito só pode pulsar um coração generoso, entusiasta e capaz de uma emprêsa literária verdadeiramente patriótica. Se não conseguiu elevar um monumento eterno aos bravos do Prata, ao menos abriu caminho, como êle mesmo é o primeiro a dizer em o seu prólogo, a outras produções mais elevadas.

> O estímulo virá do meu poema, e dêsse estímulo a minha glória.

Se houve culpa no desempenho, esta culpa é muito mais louvável, deixem que assim me exprima, quanto revela uma alma nobre e repleta das mais rutilantes aspirações.

Bendito seja, portanto, o entusiástico arrôjo, que levou o inteligente fluminense à exibição dos grandes tesouros que possui; bendita a imprudência, que o fêz abrir o cofre de seu talento e atirar ao acaso uma boa porção de preciosas bagas, embora não lapidadas.

Quem não dirá, com relação ao *Riachuelo*, que em todo o caso mais vale um livro cheio de defeitos, porém com algumas belezas, do que outros sem aquêles e fora destas?

Shakespeare com as suas imensas imperfeições, que só de colossais mereciam o nome, para bem longe de si atirou a crítica dos Zoilos, e os olhos, ofuscados pela radiante luz do seu gênio, mal podiam descobrir as excrescências do gigante.

Já ouvi dizer a alguém que antes desejava possuir essa ignorância sublime do poeta inglês, tão apregoada por Francisco Vítor Hugo, do que a justeza e perfeição de José Agostinho de Macedo.

> É quase impossível, diz o grande Longino no seu *Tratado do Sublime*, que os engenhos humildes e medíocres não sejam pela maior parte sem defeito, e que deixem de discorrer com mais segurança, porque nunca se elevam a coisas sumas, maiormente sendo o que é egrégio de si mesmo perigoso pela sua elevação e grandeza.

Vão sem ordem e comentário êstes exemplos, e faça cada um a aplicação que lhe parecer mais conveniente.

Alencar Araripe Júnior

II

Não sei se deva começar na breve apreciação, que tento fazer do poema *Riachuelo*, por apontar um grande engano do autor, que talvez tenha sido a origem da maior parte dos defeitos da obra.

Quero referir-me ao fato de ser ainda mui recente o combate de *Riachuelo*, ação que faz o objeto do poema.

Como é sabido, todos os críticos antigos e modernos têm sido unânimes em aconselhar que nunca seja embocada a tuba homérica, senão para elevar ações de heróis, sôbre que já se hajam difundido as sombras dos séculos, e se apresentem com aspecto verdadeiramente legendário, engrandecidos pelo vidro de aumento dos tempos.

O caso de *Riachuelo*, pode-se dizer, foi de ontem.

É provável que uma tuba sonora ainda, de hoje a um século, se incumba de cantar, altissonante, a vitória do soldado brasileiro.

Presentemente, porém, só poderia com vantagem ter lugar sôbre tal assunto um romance histórico, um hino, uma ode, uma elegia; um poema seria sempre em detrimento das inspirações do poeta, da grandeza dos heróis, e da elevação do merecimento.

É provável que me objetem apresentando o exemplo do *Uruguai*.

O *Uruguai*, dirão, está no mesmo caso, e no entanto não houve, em seu tempo, quem não o recebesse como uma verdadeira conquista literária.

A isto responderia, dizendo que outras eram as circunstâncias, outro o espírito público, outra a natureza dos heróis que entraram na ação do poema.

Em primeiro lugar J. Basílio da Gama cantou um assunto colonial. Neste tempo o Brasil, exceção feita do litoral, ainda era encoberto por um meio-mistério, que, além de torná-lo curioso, fazia-o quase legendário.

Depois, para quem cantou êle? Suponho que para os habitantes de além-mar, imaginações prevenidas, espíritos aguçados pelas legendas do Nôvo Mundo, almas, enfim, que fàcilmente se deixavam arrebatar pelas lutas do aventureiro e do colono.

Além disto, quantos pontos de excelência e novidade não se encontram em a natureza da ação do *Uruguai?* E o selvagem americano? e o seu estoicismo? e os seus costumes? e o seu modo de ferir combates? e as suas crenças? e o seu furor ante o inimigo?

Tudo isto concorreu para que surgissem os heróis de J. Basílio da Gama, senão como os gigantes de Homero, ao menos como os guerreiros do bardo de Morven.

O que não pôde o tempo fazer, conseguiu-o o mistério em que ainda pareciam por esta época jazer os povos da América.

Abstraindo, entretanto, de tudo quanto acabo de dizer, não quero que por isso se considere o fato de Riachuelo como incapaz das mais fecundas inspirações.

Aponto aqui, apenas, a presente inconveniência do assunto.

III

Só me recordo de ter encontrado nos anais da América do Sul um feito capaz de jogar o páreo com o combate de Riachuelo.

Refiro-me ao hórrido encontro das esquadras espanholas e holandesas nos mares da Bahia; esquadras estas que lutaram com um valor, como poucas vêzes outro se tenha no mundo presenciado, longe da pátria, e por causa de um rico país que a nenhuma delas devia pertencer.

Eram, então, dois estrangeiros que se batiam nas brilhantes águas que cercam o país de Santa Cruz.

Oquendo e Adrião Patrid eram dois vultos gigantescos e assombrosos de valor, que destacavam-se do convés de suas naus e ameaçavam-se mùtuamente como dois gênios de destruição.

Só Rocha Pita é quem nos pôde dar uma idéia perfeita dêste terrível combate, que se feriu sôbre as quase virgens águas do Atlântico, e de que tão belamente soube se aproveitar o Sr. Mendes Leal no seu imortal *Calabar.*

> Concorriam, diz o autor da *História da América Portuguêsa*, o mar e o vento com tôdas as disposições para a pugna, servindo ao estrago e ao triunfo de uma e outra nação... Rara vez concedeu o Oceano as suas cristalinas campanhas para palanque de mais horrendo e singular desafio.

Como não devia ter sido cheio de majestade êsse duelo das duas capitânias que "atracadas pelejam em raso campo, peito a peito, braço a braço, e onde a fortuna estêve sete horas indiferente, quando em outros conflitos já fôra parcial de ambos os capitães."

Por certo que no meio do estrondo de tão hórrida artilharia deviam as vozes dos dois almirantes confundir-se como confundem-se os trovões no espaço, ao passo que os dois vasos, sôbre que se erguiam, personificavam a sua bravura, buscando com os seus arpéus estrangular-se em um abraço letal.

Não sei o que me parece haver de semelhante entre os dois combates de que falo! Não penso num, sem que logo me venha o outro à mente.

Só se me afigura ver na catástrofe da nau holandesa a abordagem da Paranaíba.

Há uma diferença apenas. Aqui é fogo, o incêndio quem aterra o holandês, ali a ameaça de um Hoonholtz e os trovões de um Barroso quem espanta o paraguaio.

E, se não, vejamos.

Sete horas são já passadas depois de travada a peleja.

A capitânia batava, vítima das chamas, precipitando-se no abismo, que se abre para tragá-la, raiva e desespera por levar com a sua desgraça a da rival.

Nesta ocasião de mútua agonia sôbre o imenso dorso do Oceano é que a nau espanhola, fazendo um último esfôrço, e prendendo-se a um cabo que lhe atiram, arranca-se ao infausto jugo da morte. e, como se fôsse das garras de um leão que morrendo ainda quer ferir e aniquilar, foge para bem longe de semelhante quadro de horror.

Em distância, então, contemplam todos um rasgo de heroísmo nunca visto de Salamina a Trafalgar.

A nau holandesa, soçobrando, parece um imenso vulcão, que procura extinguir-se nas águas do vasto Oceano.

A maruja, desertando dos seus lugares, atira-se à mercê das ondas. Só o almirante conserva fidelidade ao pôsto que lhe compete, porque o aniquilamento da capitânia importa o seu!

Prossegue o fogo, e mais só, afunda o imenso caso.

Dir-se-ia que ali os dois mais terríveis elementos, que assombram a natureza, disputavam entre si a prêsa marítima, que não fazia mais, enfim, do que servia de ponto de intersecção, onde os dois monstros mùtuamente já pareciam devorar-se e extinguir-se mùtuamente com a extinção da vítima.

Acalma-se o mar, reina profundo silêncio, cessa o combate das esquadras em quase sua totalidade; todos vão presenciar o solene espetáculo da catástrofe da almiranta.

Aproxima-se o incêndio do paiol da pólvora.

À grande tormenta precede assombrosa calmaria.

Suspendem as respirações, e o almirante batavo, só e só, surgindo no meio do braseiro, como se fôsse uma transfiguração do heroísmo, tendo diante dos olhos a morte que lambe-lhe os pés e o afaga para depois devorá-lo, chora sôbre as ruínas da sua capitânia, achega-se com o eloqüente silêncio às amuradas, arrebata o pavilhão quase devorado pelas chamas, e então precipita-se no abismo, pronunciando estas solenes palavras, que a história tanto tem celebrado:

— O Oceano é o único túmulo digno de um almirante batavo!

Não sei, repito, por que razão, descrevendo ràpidamente esta catástrofe, me parece ter ante os olhos os transes angustiosos da Paranaíba; não sei, ainda, por que se me afigura em lugar de um Adrião Patrid, um Pedro Afonso ou um Hoonholtz mandando lançar fogo ao seu paiol!

IV

O autor do poema *Riachuelo* começa por uma invocação ao *amor pátrio*, pela qual não posso passar sem lançar-lhe a pecha de longuíssima para um poema em cinco cantos.

Só na estrofe X enceta o poeta a sua narração, fazendo despontar a esquadra brasileira em uma volta do rio, e gastando assim inùtilmente dez estrofes ou oitenta versos em matéria que poderia ter sido com mais vantagem tratada em dez ou vinte versos.

Desfilam garbosas as empavesadas quilhas em cata do inimigo, que se oculta nos recessos do grande *Paraná*.

O majestoso rio desenrola por aquelas paragens as suas silenciosas águas; uma vegetação luxuriante cobre as suas margens, formando ali uma doce curva, entre campos de um lado, e inacessíveis barrancas de outro.

Nestas últimas ocultam-se os traiçoeiros e brônzeos canhões do paraguaio, que se confundem com o verde-negro das matas.

O sutil mestiço prepara uma cilada ao soldado brasileiro, e conta como certa a perda da esquadra. As canhoneiras brasileiras, segundo os seus cálculos, deveriam demandar o canal oposto ao seu coito, indo por êste modo arrebentar-se sôbre os navios paraguaios,

que se emboscavam como o índio sagaz nos espessos balseiros da volta do rio. Ali, dir-se-iam aguardar a prêsa como o jaguar indômito, que oculto pela folhagem espera cair de chôfre sôbre a vítima.

O autor, entretanto, passa pela maior parte dêstes incidentes, pelo sombrio silêncio do Paraná, pelo movimento lento da esquadra, pela sagacidade e estratégia do paraguaio, em quem ainda predominam grande soma de instintos guaranis, com a mesma rapidez com que galgam as águas do ribeiro as pedras da cascata.

Tudo isto prestava-se a um maravilhoso quadro de belezas americanas, e daria maior realce ao poema, que me parece tão baldo de descrições pitorescas.

Continua a esquadra na sua rota, e o poeta, seguindo o exemplo antigo, que já era bom ir banindo das composições modernas, pedra esta em que ainda tropeçou o próprio Chateaubriand em seus *Natchez*, abre um parêntesis, e começa a fazer uma revista de mostra. Aí são denominados todos os vasos de guerra, e a maior parte dos seus capitães, acompanhados do competente elogio de fôrças e qualidades.

Quisera que o poeta fôsse nestas ocasiões um pouco mais rigoroso para com os seus guerreiros, bem como o general, que no campo de batalha pouco se dá do que foi o soldado, antes quer valor na hora e no momento.

Prosseguem, entretanto, os navios em sua marcha, eis quando brada o gajeiro do primeiro da vanguarda pelo inimigo, que aparece em número de quatorze.

É a fera que se precipita, antes de tempo, sôbre a prêsa, cansada de esperar, e descobre o peito aos tiros do caçador.

Do *Amazonas* partem as ordens, e avançam todos. O paraguaio aproxima-se, mas burlam-se as suas intenções.

A esquadra, longe de seguir pelo canal oposto às barrancas, atravessa por baixo de suas brônzeas bôcas. Troveja a artilharia, porém embalde, porque as suas balas vão lamber as enxárcias das audaciosas canhoneiras.

A descrição dêste encontro naval foi ricamente delineada pelo autor do poema em duas vigorosas estrofes, que honrariam a qualquer poeta.

> Aberto o flanco negro de repente
> Retumba nos abismos o estampido.
> Densa nuvem de fumo voa ardente.
> Medonho brame o espaço qu'incendido
> Abre a estrada ao metal, fugaz, candente.
> E em cima do contrário enfurecido
> Estrondando a metralha da *Belmonte*
> Ao longe acorda os ecos no horizonte.

Outra nuvem de fumo e já cintila
Outra chama. Nos ares freme e ruge
O zunido da bala que sibila
Do canhão que troveja, e ronca, e muge
Tanta vez o clarão fulge e rutila,
Tantas o estrondo abala, brame, estruge.
Retumba nove vêzes o estampido
E some-se o inimigo espavorido.

No segundo canto começa o poeta com uma cena de estupor, augúrio certo da próxima borrasca, que se comprimia e estava prestes a rebentar nos mavórcios peitos dos soldados de Santa Cruz.

O inimigo parece estacar, a natureza cala-se, o sol obumbra-se, as trevas invadem o céu.

Cena medonha vai passar-se agora,
Tétrica cena, lamentosa e triste!

Tem lugar, então, uma visão diante da qual pasma o Brasil e o Paraguai.

Aparece aos brasileiros a imagem da pátria consternada, enlanguecida.

.... imagem santa
De virgem meiga, mas chorosa e langue;
Co'a destra leve o níveo véu levanta
E os olhos mostra a gotejarem sangue.

Êstes versos realmente são magníficos; moldados em um coração patriótico, penetram até os seios da alma e vibram-lhe a mais dorida corda.

Mas fala a virgem, e na voz condena
Que lhe murchara de donzela as flôres,
Quem lhe rasgara aquêle céu de amôres.

O seu discurso é uma síntese dos fatos anteriores e que deram causa à guerra. Descreve ela os horrores de Mato Grosso, e incita os brios da mocidade guerreira, tornando-se o símbolo da indignação e do heroísmo dos brasileiros.

Com a mesma rapidez com que surge, desaparece a visão.

Resplandece de nôvo o céu; o sol rutila para guiá-los à vitória, e do meio de nuvens abrasadas rompem raios de luz, que vão pousar sôbre a cabeça do chefe da esquadra, o invicto Barroso.

.... da sangrenta nuvem brotam
Mil lampejos de luz a refletir-se
Sôbre a fronte do chefe...........

A maruja vê com espanto o milagre, e recresce o entusiasmo e confiança pelo chefe, que se lhe afigura como inspirado pelo céu.

Dissolvem-se, então, estas miraculosas nuvens, e depois, no meio de outras, mais doiradas ainda, o heróico menino de *Nioac*, o exemplo dêsse valor sem ferocidade que deve conduzir todo o brasileiro ao combate, aparece entre dois anjos, que sustentam o pavilhão brasileiro, já resplandecente pelas futuras glórias.

O chefe estende os olhos, e lê em letras de fogo uma estrofe, que incita-o para a peleja e augura-lhe o triunfo.

Apaga-se o prodígio, e Barroso, volvendo a vista para a esquadra, quer falar-lhe, mas hesita: Seria inútil lembrar-lhe os seus deveres!

> Sòmente nota que o silêncio existe
> O que sói preceder às crises fortes.

Olha então para todos, enche-se de orgulho e sorri.

> Sobeja causa move um tal sorriso:
> Rege bravos — a flor da mocidade
> Acalentada ao sol da liberdade.

O canto terceiro é um quadro continuado de sangue, que prossegue até a última estrofe do poema.

O vulto da *Belmonte* é o primeiro que emerge do oceano de fumo e fogo, e

> .... mais negreja
> Dos tiros que contr'ela renovados
> Vítima dêles cuidam que ela seja,
> Quando, prêmio ao valor, eram-lhe galas
> Ser alvo preferido pelas balas.

Segue-se um lindo quadro do primeiro ímpeto da luta, que não posso deixar de reproduzir, por ser magistral e repleto de primorosos versos.

> Bem cedo a distância desaparece;
> Nos ares as bandeiras vão tocar-se;
> Para êste em dimensões o vaso cresce
> Que caminha já perto e vem chocar-se
> No costado onde o estrondo recrudesce.
> E os bronzes a encher-se e despejar-se
> Simultâneos, e rápidos, e quentes,
> Que mil trovões diríeis permanentes.

Avassalando os ecos treme o ar
Cortados por mil lâminas de brasa,
Vivas sempre e acesas, sem mudar,
Como se de Satã incendid'asa
Dos infernos erguida ali mostrar
Viesse ao mundo qu'inda mais abrasa
O fogo desta guerra que o do raio
Tardio de punir o Paraguaio.

Depois se quebra a lei da natureza:
Mudado o sol em fumo se escurece,
Do dia foge a lua, a mor beleza,
E nas asas de fogo a noite desce!
Suspende o rio a viva correnteza
Mudando em sangue a onda que enrubesce,
E treme o abismo amedrontando as feras,
Tombando os robles das antigas eras.

Abraçam-se em novelos ar e fumo,
Misturam e desfazem-se rolando;
O vento sopra, e leva-os a prumo,
Cessa o vento, vão logo se apartando
Brandas nuvens, correndo mas sem prumo.
Disséreis casco, enxárcias se abrasando
D'um incêndio geral sem labaredas,
Lâminas rubras pelas chamas tredas.

Vêm depois as descrições dos feitos parciais dêsses heróis, que tão avultados se têm tornado no ânimo da nação tôda.

É só no canto quarto que se vai encontrar o grande caso da *Parnaíba*.

Ei-la que se escapa do imenso nevoeiro, perseguida pelo *Salto*, *Taquary* e *Paraguari*.

Corre, angustiada, a canhoneira, procurando defender-se dos traidores. Mas não! agora já não corre; estaca repentinamente, e, como a fera aperreada, volve-se e cai furiosa sôbre um dos inimigos, metendo-o a pique, e avança ameaçadora aos outros. Porém os últimos conseguem colhê-la pelos lados e abordam-na.

Chuva de bárbaros a tolda invade
Despejada de um lado e outra lado;
Descrita nos semblantes a maldade,
Nas destras o punhal e sabre afiado,
Arfando-lhes no peito a crueldade,
Misturam guarani terrível brado
A vozes que proferem trovejadas
Duas bombas sôbre êles rebentadas.

Segue-se então essa luta terrível, que forma o grupo mais sublime do painel de *Riachuelo*.

Greenhala é uma das primeiras vítimas imoladas ao heroísmo. Morrem como heróis homéricos Marcílio Dias e Pedro Afonso.

Pode afinal mais que a bravura a fôrça bruta!

Tremula o pavilhão paraguaio no tope da canhoneira brasileira. É então neste tremendo momento que o imortal Garcindo ordena que se leve fogo ao paiol.

Mas o Deus dos exércitos já houvera decretado a salvação da *Parnaíba*.

Todos calam-se e esperam impassíveis pela execução das ordens do Sansão da esquadra.

Queria morrer como bravo que não se rende; mas queria morrer, arrastando consigo o inimigo.

Começa o canto quinto e último com uma descrição do alcáçar da Memória.

Aí está sentada em trono refulgente a deusa dos poetas, quando aparece a Fama a seus pés, relatando os altos feitos da esquadra, e intercedendo pela sorte dos heróis da *Parnaíba*.

> Dá, virgem, que bravura a êles corra
> Na luta busque o chefe e os socorra.

A súplica é deferida, e uma visão celeste baixa sôbre o invicto Barroso, que, ao longe mal suspeita os transes por que passa o mais arrojado punhado de seus guerreiros.

Estende o chefe a vista, e o seu coração despedaça-se de dor.

O *Amazonas*, terrível então, audaz, irritado, furioso como o falcão que se precipita sôbre a pequena ave dos bosques, rui sôbre o paraguaio, despedaçando delirante, qual o selvagem com o seu tacape, tudo quanto se interpõe ao seu ímpeto.

> Invade o susto a inimiga gente
> Que de Barroso diz e pensa e clama,
> Se ali no passadiço, permanente,
> Manter-se pode acaso, pronto chama
> Sôbre êles a desgraça de repente.
> O fuzil um por um contr'êle inflama,
> Mas impávido o inimigo sempre o vê
> Sorrindo à morte, e imortal o crê.

Os inimigos das barrancas parecem entretanto cansar e cair aos pedaços, vítimas do furor do combate.

As suas brônzeas bôcas, poderia mui bem ter dito o poeta se o quisesse, já vomitam com as balas os seus próprios fragmentos e com êstes os pedaços do barreiro em que se assestam, podendo ser comparadas a um homem irritado, que lança com sua cólera os bofes e as entranhas.

Larga o paraguaio, neste ínterim, a prêsa e foge.

Hoonholtz, comandante da *Araguari*, tenta persegui-lo, mas embalde, porque êste foge das asas do mêdo.

O glorioso capitão, reconhecendo a inutilidade dos seus esforços, retrocede, e, volvendo ao lugar da pugna, onde retumbam ainda as bombardas do inimigo, tenta salvar ou inutilizar a *Jequitinhonha*.

É nesta ocasião que se oferecem os brasileiros como o mais vivo exemplo de quanto pode o valor do marinheiro.

Em uma débil canoa atravessam seis um oceano de fumo, fogo e bombardas, e vão encravar as peças da canhoneira encalhada.

> A gente inimiga, dentre o fumo denso,
> No peito a dúvida que a dor acalma,
> A bordo, entanto, o respirar suspenso
> Dos olhos segue a canoinha calma.
> Esta resvala sôbre o abismo imenso,
> No qual espalha pérolas, que d'alma
> O pranto fingem, quando fino cai
> Dos róseos cílios que o sofrer contrai.

E assim acaba o poema, um pouco frio nas últimas estrofes, que poderiam oferecer cabimento a uma magnífica elegia, ou antes a um epitáfio digno daqueles denodados brasileiros, tão longe da pátria sepultados.

Eis em rápidos traços desenhada a ação de *Riachuelo* e o modo por que o Sr. Pereira da Silva dela soube aproveitar-se.

V

Além dos defeitos já apontados, um, dos que me parecem mais dignos de nota, é a quase monotonia da ação ou ausência de variados episódios.

— Mas Homero, dir-me-ão algures, que é o rei dos poetas, na própria *Ilíada* poucos episódios, verdadeiros episódios, destaca da sua série inalterável de combates.

— Sim, responderei eu, tudo isto é verdade; mas Homero por isto mesmo é considerado o mais monótono de todos os épicos. O gênio lampeja a cada passo em suas obras, mas o poeta é enfadonho. Homero pode instruir, elevar o espírito que o estuda a fundo, arrebatar em certas ocasiões; entreter, porém, creio que nunca. E por esta razão a *Ilíada* poderá ser denominada um sublime boletim dos exércitos gregos e troianos; um complexo de notícias altissonantes e explêndidas partes oficiais de terríveis combates, que se precipitam sôbre combates mais terríveis ainda.

Entretanto Homero, a despeito de tudo isto, oferece à contagem mais de dois ou três episódios, episódios que se destacam perfeitamente do curso da ação.

Digo — destacam-se — porque, sem ir contra a regra das suas relações com a ação do poema, podem mui bem ter êles a sua vera autonomia, como têm, por exemplo, os episódios de *Inês de Castro* e do *Adamastor*, em Camões, e os da *morte de Ugolino* e de *Francisca de Rimini* no Dante.

O *Riachuelo*, a êste respeito, porém, é muito pobre. Só encontro em todo o poema um episódio que nestas condições esteja. Falo da visão do exército no princípio do canto terceiro.

O *Riachuelo* é de uma unidade, por assim dizer, tão cerrada, que quase o absorve em sua totalidade. A ação principal é quase única.

E onde os contrastes? os contrastes que são de tão belo efeito em obras semelhantes!

A epopéia do Sr. P. da Silva, portanto, parece, debaixo dêste ponto de vista, comparável a uma pirâmide isolada no deserto com todo o seu pêso e rusticidade. Nem um adôrno, nem um adjutório, nem um arabêsco!

É um lago sem ilhas, um rio sem paisagens marginais, um mar sem tempestades e sem tufões.

Falta de imaginação?

Não.

Só o mesmo poeta poderá dar a causa, se a não fôr encontrar na exigüidade do tempo em que foi delineado e executado o poema.

E, no entanto, quantos episódios não teria podido arrancar da história pátria! As missões do Paraguai, as primeiras conquistas espanholas naqueles povos, as guerras dos aborígenes, a fundação de Assunção, e a *auri sacra fames* do estrangeiro, que até por aquêles chacos havia sido arrastado pelo famoso *Eldorado*, não são assuntos de menosprêço.

Outra coisa. Notei que o guerreiro inimigo não foi digno nem sequer de um traço do poeta.

Seria possível que os paraguaios, ferozes e aguerridos às batalhas, não tivessem também os seus heróis?

Homero, quando elevou o valor de Aquiles, que êle comparava aos deuses, fêz primeiro o apanágio de Heitor. Depois, então, jungiu ao carro do guerreiro heleno o espôso de Cassandra.

Eis como se fazem amplificações, eis como o cego de Quios as fêz ou se aprouve de executá-las nessa grande epopéia, que o mundo guarda, e que não passa de uma prodigiosa e sublime amplificação em vinte cantos sôbre a imensa cólera de Aquiles.

Parece-me também que o autor do *Riachuelo* poderia, se quisesse, no discurso que colocou na bôca da virgem, imagem da pátria consternada, ter encontrado objetos para mais amplas e vigorosas descrições.

O estado da superstição paraguaia prestava-se ainda a um quadro magnífico. Corrientes, Montevidéu, e as outras cidades do Prata davam lugar para lindíssimos painéis, pelo seu luxo e pela variedade dos costumes.

Na descrição do Grande Rio foi bastante escasso. Se tivesse imitado a idéia do Sr. Magalhães, quando fala do gigantesco Amazonas, êsse

> Do oceano rival ou rei dos rios,
> Se é que o nome de rei o não abate,
> Pois mais que o rei supera em pompa e brilho:

se tivesse imitado ao menos, digo, o poeta dos *Tamoios*, teria, por certo, conseguido muito mais.

Do Prata julgo que se poderia dizer sem exageração o mesmo que avançou Fr. S. Carlos, no seu poema *Assunção*, acêrca daquele gigante fluvial

> .... que no mundo
> É capitão das águas sem segundo.

Causou-me da mesma forma admiração que em tôda a epopéia do Sr. P. da Silva não se debuxasse por si, e por suas ações tão sòmente, o verdadeiro herói do poema.

Enéias, Aquiles, Vasco da Gama e Bouillon trazem estampado em seus semblantes um não sei quê de inexplicável, que obriga-nos logo a dizer:

— Ei-los, ei-los!

Não se confundem com a turba dos guerreiros, sobressaem em tôda a parte, e dominam os mais, como os robles que se erguem, altaneiros, acima da coma da floresta.

Onde, pois, o invicto Barroso, que se custa a distinguir no meio da fumaça quando deveria êle ser o primeiro a surgir dali tão terrível e ameaçador como o *Adamastor* da fábula de Camões.

Apenas encontro sôbre o grande homem êstes versos:

> Mas impávido o inimigo sempre o vê
> Sorrindo à morte, e imortal o crê!

São lindos, porém não revelam senão em parte o gênio que guiava o marinheiro; e o mais que sôbre êle aí se diz não atinge as suas próprias ações e proporções.

O combate da *Parnaíba* devia ter sido desenhado com um pincel molhado em sangue fervente. O poeta, entretanto, foi frio em alguns de seus versos.

Quereria que a enargia e a onomatopéia fulgurassem aí a par das lâminas das espadas, dos estouros das bombardas e dos gemidos dos moribundos.

A êste respeito julgo que foi mais feliz o autor de um pequeno canto intitulado *Combate de Riachuelo,* o Sr. Almino Álvares Afonso, que tenho agora diante dos olhos. Nos seus versos parece haver maior calor e mais energia, principalmente quando descreve o travar da peleja.

> Floreiam-se adagas; espadas retinem;
> Brunidos terçados branquejam na mão;
> Descora-se a raiva; marulham-se os ferros,
> Metuendo negreja sinistro bulcão.
>
> Qual briga co'os nortes, que ululam revoltos
> Nas ondas travadas o tenso pampeiro,
> Pasmosa brigava gentil *Parnaíba*
> Com as hordas selvagens do alarve fronteiro.
>
> Ressoam gemidos, saltantes cabeças
> Baqueiam dos troncos, cegados a mil;
> Duplicam-se os talhos; adensam-se os mortos;
> São dez paraguaios sôbre um do Brasil!
>
> Sobr'êle (*) carregam, rugindo, ferozes,
> Por todos os flancos as vagas hostis;
> Cerceiam-lhe as fibras e o forte, nutando,
> Deitou-se qual cedro por sôbre a raiz.
>
> Resvalam no sangue, que a nau purpureja,
> Sobejos guerreiros de ilustres ações...

Não deixarei passar em silêncio a maior parte do canto terceiro, onde apenas se nota uma inútil enumeração de rombos, desastres e desbaratamento de mastros, por que passam os navios da esquadra brasileira.

Basta ler-se as duas seguintes estrofes, para se reconhecer a verdade de minha asserção.

> Na proa um rombo tens, outro na linha
> Do liso cobre, aonde entrada certa
> achou o projetil, etc.....

(*) Pedro Afonso.

Dêstes da gata a mesa tens partida
Dos reais seis ovéns e o arvoredo:
Dos olhais a amurada está despida,
E privam-se os rodízios muito cedo
Dos vergueiros e chapa bem polida,
Servindo ao pião que move-se em segrêdo,
Movendo em cima a peça para os lados,
Onde foram seus tiros apontados.

Não se desperdiçam tantos versos em tão insignificantes minudências, em tão longos incidentes, tais como o estoiro de uma bomba e a fratura de uma adriça.

Se o autor do *Riachuelo* tivesse modelado as suas imagens e descrições por êsse vigor e magnitude que se encontram na batalha do *Chrysus* de Alexandre Herculano; se houvesse estudado o caráter dêsse quadro homérico; se, não poupando trabalho, concentrasse tôdas as suas faculdades no objeto de suas delineações, estou certo que outros seriam os seus resultados.

Peca ainda o poeta pelo abuso dos têrmos náuticos. Não é isto, creio eu, em que consiste o mérito dos marítimos painéis.

Não foi sem razão que Humboldt no seu *Cosmos* considerou Camões como um dos primeiros pintores marítimos; e, no entanto, não se encontram nos seus quadros esta abundância e ostentação de náuticos conhecimentos.

As estrofes XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIX e XL do canto quinto são a prova evidente desta verdade.

VI

A par de todos os defeitos que acabo de apontar, como já tive ocasião de dizer, surgem inúmeras belezas literárias, que só com a leitura do poema inteiro poderão melhor ser apreciadas.

Talvez me julguem excessivo em apontar de preferência aquêles a estas, os claros aos escuros. Mas a razão está em que mais proveitoso se torna ao autor ou ao leitor saber onde estão as falhas da obra, do que ver reproduzidas belezas que por si se mostram à mente esclarecida e entusiasmada.

Designarei, não obstante, entre as preciosidades do *Riachuelo* a morte de *Marcílio Dias*, que se acha descrita nas estrofes XXVII e seguintes do canto quarto. É um verdadeiro primor artístico, não desmerecendo desta cena o quadro do alagamento de um saveiro, que o autor soube tão belamente emoldurar nas estrofes XXVIII e seguintes do canto terceiro.

São notáveis os versos finais das estrofes XXVI e XXVII do canto quinto, em que o poeta descreve tão belamente o desmoronamento das barrancas paraguaias.

> . . . Alui-se de repente a base mestre,
> E dum som cavernoso e fundo e rouco,
> Range a montanha, o estranho paroxismo
> Treme, despenha e rola para o abismo.
>
> . . . Abre fendas o solo, o qual desfeito,
> Co'as pedras que a trincheira sustentavam,
> Descalabra, se abala e precipita
> No rio o muro, o bronze e a gente em grita.

Êstes versos são incontestàvelmente duradouros; são verdadeiras aspirações a êsse cunho vigoroso, que tanto esplendor soem dar aos eternos pensamentos do Camões e de Bocage.

A mesma consideração poderia apresentar a respeito dos últimos versos que se encontram na descrição dos reveses da fragata *Amazonas*, cujo convés se cobre de heróicos cadáveres.

> Mais doente que ambos a fragata altiva
> Some no bôjo as balas. . . e ei-la viva.

Ainda citarei como um espécimen de melancólica harmonia o final da estrofe XLV do canto quarto.

> . . . Mas no gemer das vagas a tristeza,
> Que da pátria saudoso o peito encerra,
> Repetirás no teu correr dolente,
> E os ecos hão de ouvir-te eternamente!

O que, no meio de tudo isto, faz mais sobressair o mérito do Sr. P. Silva é a sua simplicidade, ou a sobriedade com que sói tirar as imagens do cofre de sua mente. As suas figuras não são descabeladas, ao contrário, modestas e insinuativas. Nem é o poeta filiado a essa nociva escola, que faz consistir a poesia no contra-senso das trevas e obscuridade.

Poesia metafísica! eis, confesso, uma das coisas que não posso compreender.

Citar-me-ão Goethe e o *Fausto,* Dante e a *Divina Comédia.*

Mas quando foram metafísicos êstes dois poetas? Creio que sòmente quando apresentaram ou a filosofia ou a alta teologia em trajes coruscantes, quando emolduraram jeroglíficos em quadros do mais fino lavor.

Quando, porém, se aprouveram em descrever o amor e a natureza, quando foram poetas e só poetas, ninguém melhor do que êles

soube penetrar até os seios da alma. Impõem-se ao espírito como o sol impõe a sua claridade aos olhos.

Poder-se-iam denominar o *Fausto* e a *Divina Comédia* sublimes museus onde são expostas brilhantemente tôdas as vagas tendências e aspirações dos seus séculos. Ao último até julgo que o tradutor Piero Anjo Fiorentino já classificou como uma enciclopédia do século XIII e XIV. Nunca seja dito, porém, que tais poemas são partes de uma obscura poesia.

Em geral se tem mal compreendido o *germanismo*, e com piores resultados ainda se tem dado aplicação aos elementos da poesia alemã. O Sr. Teófilo Braga em Portugal é um exemplo vivo do que acabo de dizer; tendo-se tornado um dos mais acérrimos propugnadores da *poesia de convenção* de que em breve talvez tenha de me ocupar com vagar. Gôngora nunca teve tão original imitador.

O nosso poeta muito longe está de tão pernicioso defeito. É um talento vigoroso, que anuncia ao país uma das suas futuras glórias épicas.

Concentre todo o seu gênio nos domínios da pátria; não se prenda tanto à antiguidade, principalmente naquilo em que mais dela nos devemos afastar; como o condor dos Andes, desprenda os vôos por sôbre o riquíssimo Brasil, e em breve poderemos contar com uma epopéia nacional.

Recife, 15 de agôsto de 1869.

FALENAS

VERSOS DE MACHADO DE ASSIS

PUBLICAÇÃO NO JORNAL *DEZESSEIS DE JULHO*, RIO DE JANEIRO, ANO II, N.º 28 DE 6 DE FEVEREIRO DE 1870, ASSINADA SOB O PSEUDÔNIMO DE OSCAR JAGOANHARO.

Nada mais natural do que sucederem-se as *Falenas* às *Crisálidas*.

Pena é, porém, que tão longo espaço tenha mediado entre umas e outras, não se operando de uma só vez no espírito do autor, como era de desejar, tôdas aquelas transformações brilhantíssimas de que parece suscetível.

O poeta deve ser menos avaro de seus tesouros.

O que em quaisquer outras circunstâncias pode ser tachado de torpeza vem a tornar-se aqui por exceção uma virtude. E que virtude!

O talento que hesita, e que hesita principalmente quando já as auras da publicidade o hão bafejado, revela ou uma timidez criminosa perante as letras, ou uma consciência desmesuradamente escrupulosa.

Neste último caso julgo estar o autor das *Falenas*. Que males entretanto não poderão vir daí!

O excesso na crítica das próprias obras pode até certo ponto ser considerado como uma espécie de orgulho, e orgulho tanto mais prejudicial ao autor e aos que se nutrem de suas composições, quanto pode afinal de contas, por demasiada correção, deturpar as mais espontâneas inspirações dêste mundo.

Mas onde fica a correção virgiliana?

Esta, deixemos para obras do quilate da *Eneida*, onde tem o poeta necessàriamente de ceder ao pêso do Atlas que lhe oprime o cérebro.

Em trabalhos porém como as *Falenas*, ligeiras como os insetos de que tiraram o nome, onde a imaginação é quase nula, dependendo tudo do *espírito* e do sentimento, parece que a forma deve apresentar-se tão rápida como o raio que a faz surgir, e já tão perfeita como se fundida fôsse sôbre o próprio pensamento que a deve animar. Todo o excesso portanto, em moldá-la por um ideal fora de propósito, não deixa de vir em detrimento da luz, que no ato de surgir vai logo dourá-la.

O contrário só pode dar lugar ao que ordinàriamente acontece ao desenhista, que à fôrça de corrigir um quadro e avivar os seus traços chega a privá-lo daquela luz, graça e harmonia, que soem tanto formar o encanto de tais composições.

Em suma, pondo de parte os sólidos princípios da *Arte poética*, que só neste caso tem aplicação quanto ao respeitante às altas concepções, direi que é preferível a *nonchalance* de um Garrett, ao

zêlo mal entendido e afetada correção de muitos escritores, que por aí andam a entorpecer as suas mais belas inspirações com as funestas escavações do passado.

Mas incorrerá pròpriamente o autor das *Falenas* neste pernicioso defeito?

Não chegarei a tanto.

Os seus versos não podem ter a classificação de afetados e o seu português, sem deixar de ser puríssimo, mui longe está do guindado quinhentismo.

Contudo é fôrça reconhecer que em tôdas as suas composições há um não sei quê de indefinível na forma, que parece antes oprimir e sufocar o pensamento por mais belo que êle seja, do que elevá-lo e traduzi-lo.

Mata-o, afinal, e sepulta-o em um monótono arroio, onde nem ao menos se deixam enxergar as pedras preciosas que o seu leito povcam.

E do arroio o que nos fica? Nem uma impressão forte e perdurável; apenas a longínqua e triste toada das águas que correm, o simples deslizar do verso que passa perfeitamente metrificado e sonoro.

O desejo ardente, portanto, de evitar a mais insignificante falha na forma, creio ter sido a causa principal dessa atrofia do pensamento. O exemplo descomedido dos clássicos virá depois como uma de suas razões secundárias.

Quer o leitor uma prova de como não é sem fundamento esta minha suspeita? Pois bem, recorra à poesia intitulada "Estâncias a Ema". É uma magnífica tradução do francês de Alexandre Dumas Filho; direi até, é a mais linda poesia do livro.

O pensamento aí manifesta-se vigoroso, transparece a cada passo através dos laços brilhantes que o ligam, afinal desprende-se e voa desassombrado pelos seus vastos domínios. Nada o detém, nada o constrange, nada o faz sucumbir, e por quê?

Porque o autor dos versos não quis por esta vez agarrar-se ao seu estilo costumado, e deixou que a frase, o verso, fôsse naturalmente acompanhando o sentimento, tão belamente engendrado pelos arroubos poéticos de Dumas Filho, em tôdas as suas modulações, em todos os seus efeitos harmônicos.

Deu liberdade ampla ao estro, experimentou o fervente gotejar da aflição do poeta em seu coração, e consentiu que tôdas as comoções procurassem a forma que melhor lhes convinha.

Muito poderia dizer sôbre êste ponto, e mais ainda sôbre as verdadeiras belezas literárias que, não obstante o que acabo de dizer, enchem o pequeno livro das *Falenas*.

Justíssimas queixas deveria expor ao seu autor pela ingratidão com que se tem havido para com êste tão formoso Brasil, para com êste tão prolífico solo ao qual deve a vigorosa imaginação que possui; longas increpações teria de fazer, pela manifesta preferência que vota ao grito da cigarra de Anacreonte sôbre o melodioso canto da sabiá, mas esgota-se o tempo e o espaço, e o compositor apressa-se em pedir-me os autógrafos.

Contente-se, pois, o leitor com esta ligeiríssima apreciação sôbre o caráter que o Sr. Machado de Assis imprimiu em seu livro, e faça por compensar as minhas faltas lendo e relendo a magnífica poesia que abaixo vai transcrita.

MANHÃ DE INVERNO

Coroada de névoas, surge a aurora
Por detrás das montanhas do oriente;
Vê-se um resto de sono e de preguiça
Nos olhos da fantástica indolente.

Névoas enchem de um lado e de outro os morros
Tristes como sinceras sepulturas,
Essas que têm por simples ornamento
Puras capelas, lágrimas mais puras.

A custo rompe o sol; a custo invade
O espaço todo branco; e a luz brilhante
Fulge através do espêsso nevoeiro,
Como através de um véu fulge o diamante.

Vento frio, mais brando, agita as fôlhas
Das laranjeiras úmidas da chuva;
Êrma de flôres, curva a planta o colo,
E o chão recebe o pranto da viúva.

Gêlo não cobre o dorso das montanhas,
Nem enche as fôlhas trêmulas a neve;
Galhardo môço, o inverno dêste clima
Na verde palma a sua história escreve.

Pouco a pouco, dissipam-se no espaço
As névoas da manhã; já pelos montes
Vão subindo as que encheram todo o vale;
Já se vão descobrindo os horizontes.

Sobe de todo o pano; eis aparece
Da natureza o esplêndido cenário;
Tudo ali preparou cos sábios olhos
A suprema ciência do empresário.

Canta a orquestra dos pássaros no mato
A sinfonia alpestre, — a voz serena
Acorda os ecos tímidos do vale;
E a divina comédia invade a cena.

SEM ORIENTE

PUBLICAÇÃO NA *GAZETA DA TARDE*,
DE 17 DE DEZEMBRO DE 1881.

Há um livro para ser escrito por um alemão com o título de *Mitologia crítica*, à maneira do que foi feito por Niebuhr e mais recentemente por Gubernatis.

As obras do gênio são no fundo o que pretendem a crítica hoje e a de ontem? Entre a realidade do produto estético e a subjetividade dos críticos, mesmo os que mais se apregoam objetivos, não haverá divergências profundíssimas?

Todos pelo menos sabem que têm havido tantos Don Quixotes quantas gerações têm passado pela obra de Cervantes, e que o de Gustavo Doré, nem por ser o mais conhecido, é mais verdadeiro que o dos contemporâneos do poeta. Shakespeare, por exemplo, que, só por si, tem dado lugar na Inglaterra à criação a um milhão de sociedades exploradoras, tão exploradoras como as que exploram as minas da Califórnia; Shakespeare que se tem convertido em milhares de gramáticas, de retóricas, de psicologias e até de religiões, de escolas de tôda a ordem, de livros de tôda a espécie: Shakespeare não é talvez, nem o que disse Guizot, nem Jonhson, nem Taine, nem Victor Hugo. Será afinal uma coisa imponderável, como a própria substância, que toma o milhão de formas da relatividade humana.

O gênio afinl não passa da faculdade de arcabouçar esqueletos que se prestem a tôdas as encarnações as mais caprichosas de fabricar manequins sublimes que se vistam a todos os gostos.

O autor de *Hamlet*, o da *Divina Comédia* e o da *Legenda* não fazem, portanto, mais do que o que fizeram Cristo e Maomé: um dia lançaram aos ventos uma semente esquecida que a legenda popular ou a crítica, por uma série de superfetações e agregações, acabou por transformar no produto artístico ou religioso, que por último se nos depara. A lei dos mitos é a mesma em qualquer ramo que se a procure. O dever, portanto, do crítico de última leva é pelo menos diferençar o produtor e a obra, do produto dos analistas.

E qual será então a crítica do futuro? O conjunto de tôdas as indicações possíveis? A reunião sem mais comentários dos documentos necessários, sistemàticamente dispostos? Ainda não; porque essa mesma disposição pode incluir uma sugestão absorvente, uma ordem de idéias que tire ao leitor a liberdade.

Então? A crítica será quem sabe o não haver mais crítica. A crítica há de ser o exercício da faculdade, o habilitá-la para fazer

por si aquilo que só faria com o mestre. A crítica será o protestantismo, a exegese individual, Lutero com as obras geniais, o mesmo que com a Sagrada Escritura.

Aplicando *el cuento*, quer-me parecer que o Dr. Sílvio Romero não foi em tudo fiel ao autor dos *Dias e Noites;* e se bem que não se trate de uma obra genial, entre o Tobias pintado e o Tobias aproximado, há notáveis divergências.

Em grande parte Sílvio inventou-o.

Ora vejamos se tenho ou não razão.

Em 1866 quando o atual Dr. Tobias, advogado na Escada, então acadêmico do 3.º ano jurídico, entregava-se com tôda a fôrça de seu estro aos furores do seu temperamento guerreiro, o autor destas linhas, retraído a um diminutíssimo cenáculo composto de três ou quatro colegas, assistia assombrado às invasões de *musa condoreira*. No ar pairavam umas apocalipses sanhudas saídas das páginas de Lamennais e das rutilâncias revolucionárias de Michelet.

Veio a guerra do Paraguai. A mocidade alevantou-se em batalhões luzentes e seguiu para os campos do Prata para onde a chamava o grito do inimigo. Muitos talentos notáveis de lá nunca mais voltaram, despejando a vida pròdigamente entre estrofes aduncas e hinos dilacerantes – a espada, o canhão, o cólera e a fome.

Assisti ao regresso dêstes destroços gloriosos. Foi então que o poeta dos *Dias e Noites* surgiu de súbito desgrenhado.

Parte destas coisas o crítico descreve na introdução do livro com muitíssima verdade, bem assim o fato que também julgo incontestável da precedência do poeta no último movimento científico no Brasil.

Lembro-me de que Tobias era muito aplaudido pelo povo das ruas e das platéias, e que as suas frases como o clangor dos clarins, em certos momentos, arrepiava as carnes e despertava um entusiasmo louco.

A musa alentada por êsse contínuo aplauso, subiu gradualmente na clave da exageração. O poeta então ficava quase possesso e quando debruçava-se das varandas e dos camarotes para recitar seus versos, cometia tais excessos de gesticulação, intumescia as veias da fronte por tal modo que não era para duvidar uma tremenda apoplexia.

Essas ilações esbandalhadas feriam horrìvelmente as minhas suscetibilidades chateaubriânicas de então, e os seus versos guerreiros, impossíveis para quem com Cooper perlustrava silencioso as florestas da América, ribombavam aos meus ouvidos com o desagrado das batalhas. Nunca, portanto, apreciei Tobias. E para falar a verdade devo dizer que naqueles tempos se me afigurava um monstro boraciano arrepiado como um javali, um poeta convulsionário, desdobrando-se através de uma filosofia humorística, mas de um perverso humorismo.

As concreções de Hugo, a mania de dar vida e vida consciente a tudo quanto o cercava; "os cachopos-tempestades petrificados" "os monstros-blasfêmias da criação contra si própria" e outras frases do mestre; tudo isto tomava no poeta proporções hipertróficas.

Logo depois vi-o em luta com Castro Alves, e li artigos que denotam talvez a veia mais acentuada do filósofo de Escada — um polemista furibundo. A funda com que êle arrojava as suas pedras era a funda de Davi. Pena é que a polêmica a que me refiro fôsse tão sòmente devida a um *malentendu* entre os dois poetas.

Tobias era um temporal, Castro Alves uma manhã nívea e esplendorosa. Trocaram as bolas. A nívea manhã quis ser temporal, e o temporal, nívea manhã. *Inde irae!*

Questão de temperamentos!

Hoje que as poesias do bardo sergipano estão colecionadas, poderei concretar melhor as idéias dispersas que tinha sôbre o seu talento. E com desprazer talvez o diga que em substância não me iludia. É verdade que os clangores não me incomodam mais; porém também não enxergo no poeta marcial, despido agora da armadura, aquela bela Clorinda, aquêle amor alígero, que o Dr. Sílvio pretende descobrir. Sem embargo das poesias intituladas:

— *Pelo dia em que nasceste, Idéia etc.*, que incontestàvelmente muito o modificaram em meu espírito. Tobias é um poeta rude, crêspo, sem amenidades seguidas. Há nêle uma corda vibrante demais para consentir que outras mais sonoras estendam as suas ondulações muito longe.

Estas pretensas suavizadas não são mais do que superfetações que certas organizações másculas se impõem para os seus fins quando fisgadas pela volúpia. Passado o orgasmo retornam à sua atitude primitiva — grosseira e áspera.

O que Tobias parece ser, falando com tôda a sinceridade de que sou capaz, é um grande voluptuoso, armado pela natureza de fortes garras; mas um voluptuoso por cima do qual passou a juventude sem fortuna de prazeres. Daí também as suas lutas com o poeta rival, e aquêles estortegamentos guerreiros. Uma válvula como qualquer outra procurada por sentimentos tumultuosos.

Ainda agora as suas poesias ressumam sublevação de desejos ferozes que nunca puderam ser satisfeitos. Tobias será sempre um poeta sequioso.

Pelo que sei de sua vida, estou persuadido que, se a educação e o meio não o surpreendessem em Sergipe, e se o criassem à lei da natureza, o seu tipo não seria senão o de algum dêsses homens rixosos do sertão, ociosos por vêzes, buscando só na luta e na ponta da faca posta à atividade, freqüente aos sambas e mais freqüente às morenas e por isso mesmo sempre em brigas.

Byron dizia que só por acaso fôra Lord — que dentro de si sentia o corsário e o chefe de bando. Parodiando-o Tobias poderia dizer que a sua fibra podia levá-lo ao coito do assassino, dos cabeleiras, ou a chefe de alguma Cabanada.

Isto não destrói as bondades de seu largo coração.

Em todo o caso é irrecusável que a volúpia é a sua tecla real e verdadeira, apesar da condenação dos líricos que voluptizam tudo, e não deixam escapar o próprio Deus "que tem os seus momentos de sensualismo."

Se assim não é recorra-se às poesias mais abstratas. As formas das mulheres sempre estão a persegui-lo como uma obsessão danada.

Defronte do Recife êle vê surgir a cidade na figura de uma índia "com os seios intumescidos"; se fala em Pentápolis, representa-a

> "... nua
> Que não corava de mim,
> Dizendo ao sol: eu sou tua
> Beija-me... queima-me assim!"

Êste sol não é outro senão o próprio poeta que tem ferocidades satânicas!

Foi com tais qualidades de soberania masculina que Tobias entrou na vida científica e literária. Não há de perdê-las; nem aconselhamos que as perca; a agressão é a sua fôrça...

VERSOS DE UM SIMPLES

PUBLICAÇÃO NO *JORNAL DO BRASIL*, RIO DE JANEIRO, NA SEÇÃO "A VIDA LITERÁRIA", DE 7, 9, 16 E 29 DE DEZEMBRO DE 1891 E DE 7 DE JANEIRO DE 1892.

Há um ano seguramente que, divorciado da literatura, por motivos independentes de minha vontade, não leio obras de gôsto, nem escrevo sôbre assuntos de minha predileção.

Invadido por ocupações de outra ordem, posso dizer que estou quase *in albis* no que toca ao aumento das letras durante todo êste período. Apenas, pelos jornais, tive conhecimento de que os simbolistas ou decadentes tinham conquistado Portugal. Veio-me esta nefasta notícia pelo Sr. Fialho de Almeida, que se encarregou de dizer ao Brasil (terra de botocudos) a sua descoberta relativa aos nefelibatas, como se três anos antes um literário tupinambá não houvesse analisado as principais manifestações do decadismo, então completamente ignorado naquela pátria (tenho dúvidas) de Camões. [1]

Acordou-me, porém, dessa letargia o belíssimo livro de Guimarães Passos, que com efeito é o que se pode chamar um manjar de delicados.

Um padre que por aí anda metido a crítico de pintura transoceânica, disse, falando do poeta, que lamentava não tivesse êste, uma vez por outra, surtos de sublime, saindo da *nimiedade* do seu estro, como o fazem por exemplo, Catulle Mendès e outros versejadores franceses, sem perda das próprias qualidades.

Ora, aquilo que o padre censura, por indesculpável malvadeza, é justamente o que no livro mais me encanta. Haveria cousa mais insuportável do que se ver um poeta, por charlatanismo, tentar sair da esfera do seu talento?

Imagine-se um beija-flor, a quem aconselhassem que, em vez de garrular mostrando ao sol as suas côres iriantes, buscasse imitar a majestade de águia ou a enormidade do elefante.

Pois bem, é isto que o ilustre sacerdote, cujo confessionário será bom que os novos poetas evitem; é êste mau conselho que o crítico desaparelhado lembra-se de impingir ao jovem Guimarães Passos.

Muito mais acertado do que o seu estudo sobre os *Versos de um simples* foi um sonho, ou antes uma visão, que me assaltou depois de lido o livro formosíssimo.

---

1 Aludo aos artigos que publiquei no *Novidades* acêrca do *Ateneu* de Raul Pompéia, nos quais me entretive largamente com obras de Verlaine, Mallarmé, René Ghil, Moréas e outros decadistas.

Suponha a pessoa que está percorrendo estas linhas que os sonetos de Guimarães Passos me cativaram por tal modo que, degustados os primeiros versos, não pude mais largar o volume, e que eu, aliás pouco amigo dêsse gênero, fui, apesar disso, folheando, folheando, até chegar quase ao fim da 1.ª parte. Suponha ainda que me entregando a êsse agradável passatempo, experimentei um prazer idêntico ao que experimentaria atravessando um jardim arcádico, em flor, onde a vista se repasta em caramanchéis de jasmineiros, em estátuas de Vênus lânguidas e trépidos Faunos e Cupidos, e o olfato, ávido, se inebria em lufadas de perfumes acres e caprinos.

Pois bem, foi exatamente o que me sucedeu, e, anestesiado, encostei a cabeça ao travesseiro e sonhei voejando nas asas do ritmo, voluptuoso, transcorrente daquelas páginas amenas.

Não se tinha, entretanto, desvanecido de meu espírito a impressão deixada pelas quadras "Um dia num alfarrábio", e o amor de louco, de que tratam êsses versos, a uma estátua, os beijos férvidos dados na mulher de pedra pelo mísero amante ali decantado, esbateram-se de súbito no sonêto *Nel mezzo del camin...*

> ... De mansinho
> Pé aqui, pé ali, seguindo vamos.
> Que importa o mundo, se nos adoramos,
> Se o ódio humano não vale um teu carinho?
>
> Mais nos unimos quanto mais andamos,
> E tudo o que tu pensas adivinho.
> Alumiam os teus olhos o caminho
> E mais seguimos e nos estreitamos.

Confesso que neste ponto veio-me o delíquio. Sem o querer fiz-me *deliqüescente*.

Então o sonho tomou o corpo e senti-me transportado à Idade Média. Defronte de mim perdia-se o vulto misterioso de uma catedral gótica. O órgão estrugia acompanhando os cânticos sagrados. Povo, incenso e recolhimento. Penetrei no templo. Os cânticos continuavam a ondular no espaço e o terror de Deus porejava das ogivas e dos altares. Atravessei a multidão, escondi-me em um confessionário, depois saí; havia uma porta que girava sôbre os gonzos, esgueirei-me por ela em sobressalto e achei-me sem companhia na solidão de um vasto claustro, de cujos azulejos rebentavam milagres pavorosos, cristos sanhudos, frades sacrílegos e dragões de todo gênero.

Em cima coava-se a claridade tênue através de um dêsses maravilhosos *vitraux* que dão ainda hoje saudades dos bispos cota d'armas. O *vitrail* representava um pajem menestrel ajoelhado aos

pés de uma santa rainha com os olhos túmidos da lágrima amorosa. Fixei a soidosa figura de mancebo e estremeci surpreso.

Movia-se, voltava os olhos para o meu lado; logo erguia-se e, destacando-se do quadro, descia distraído até a mim. Esbelto, de longa e negra cabeleira, moreno, um sorriso terno no semblante, cheio de aspirações suaves, vagas, infinitas... ao longe, bem ao longe... bem na fímbria do horizonte, êle fitou-me, por sua vez e julgou-me um conhecido.

Falei-lhe, mas o môço silenciou; pôs os dedos sôbre os lábios e fêz sinal para segui-lo.

Por alguns minutos o eco dos claustros repetiu o ruído dos nossos passos. Afinal encontramos uma porta e achamo-nos ao ar livre. Luz por tôda a parte e uma paisagem sorridente das costas do Mediterrâneo.

Embalde busquei o templo. Estávamos no vestíbulo de uma vila em ruínas, uma vila italiana.

Como o mancebo notasse a minha inquietação, com o dedo ainda indicou-me um novêlo de fumaça que no horizonte anunciava a aproximação de um *steamer* americano. A velocidade com que a embarcação se aproximou de nós fêz-me crer na existência de algum propulsor nôvo engendrado pelos engenheiros ianques. Dir-se-ia que o *steamer* crescia como um balão de borracha soprado, ou como um trem de ferro tocado a tôda fôrça. A pupila do ôlho quase não tinha tempo de acompanhar a deslocação das linhas do objetivo.

A vila estava assente em um pequeno promontório. Embaixo um pequeno pôrto, casas, *chalets*, trapiches, goletas fundeadas, um ligeiro movimento comercial que perturbava ligeiramente a tranqüilidade daquela *marinha*.

Ancorara o *steamer*.

Descemos. Foi preciso contornar a extremidade do promontório, onde havia uma pequena aldeia de pescadores.

Só então pude reparar que o pajem gentil que me servia de cicerone perdera as vestes antigas e pitorescas e se apresentava com um trajo semelhante ao dos inocentes habitantes da enseada.

Sorrindo com inteligência disse-me êle, numa frase quase ritmada, que ali, naquele gôlfo, não havia muito tempo um poeta francês adorara uma menina chamada Graziela e por ela enlouquecera. Redobrou-se a minha curiosidade.

O ar cada vez mais se carregava de intensa claridade, um perfume de trevos, unido à salsugem do mar, intumescia-me os pulmões e aumentava o calor nas artérias que batiam.

Das ruínas levantou-se uma sombra negra que, passando por sôbre nossas cabeças, veio pousar em um sicômoro, poucos passos adiante; grasnava e, ilusão ou prevenção, acreditei ouvir distintamente as palavras *mares e lares*. Seria águia ou morcêgo colossal?

Aproximamo-nos. Zombavam de mim. A sombra ou a ave colossal tinha figura semi-humana; haviam-lhe pôsto sôbre a crista um dêsses beijus negros com que se apresenta em cena o *Don Basilio* de Rossini.

Seguimos e deixamos em paz a importuna alimária, que, sempre grasnando, foi pousar em uma das vergas do *steamer*.

Foi-nos impossível deixar de atravessar o arraial de pescadores. As pequenas casas e cabanas, apresentando o tom rosicler da claridade que sorria de encontro ao verde-esmeraldino do mar, estavam quase desertas; os seus habitantes gaivoteavam ao longe nas faluas enfunadas.

Encostada à ombreira de uma porta via-se, entretanto, uma menina de olhos negros e tez morena.

O meu condutor sorriu para mim e proferiu melancòlicamente estas palavras:

— Se a vida é o amor e se o amor é o imprevisto, juro-te que aquela desconsolada criatura, ali posta a procurar entre as espumas do Mediterrâneo o que lhe falta no coração para completar sua ventura, aquela filha do gôlfo de Ischia, mendiga de inteligência e ainda mais mendiga de energia, seria, em sua meiguice, o único ente capaz agora de alimentar, aquecer e rebentar a expectativa de gôzo que me obstrui a atividade.

Seguimos, e deixando, com o grito n'alma o mistério azul que se escondia naquela alma de criança, chegamos ao pôrto, onde um escaler nos esperava.

O jovem menestrel, transfigurado, saltou primeiro do que eu para a embarcação e o relativo silêncio que reinava foi quebrado por sua voz limpa e sonora.

— Por que não me estendeste a tua mão piedosa,
Que tão perto de mim abençoava os mais?
Por que não me escutaste a história dolorosa
Do meu peito onde a noite uiva a orquestra dos ais?

Tão próxima de mim, e eu tão longe buscando
O amor que me governa e que me deste enfim;
Nas asas da ilusão as distâncias domando,
Quando estavas, Claes, tão pertinho de mim.

O estranho morcêgo continuava empoleirado na verga do mastro grande do *steamer*.

Apenas percebeu a nossa aproximação, agitou as asas e pôs-se a chiar, produzindo oscilações no corpo, como papagaio alegre a parlar em porta de taberna.

— *Mares e lares! mares e lares!*

Os marujos tocaram a pequena embarcação e afastamo-nos de terra.

Poucos metros separavam o *steamer* do cais.

— Olá, de bordo!

Houve movimento no tombadilho que parecia deserto, um marinheiro surgiu ao portaló e a escada desceu.

Subimos. A tripulação já estava a postos. O comandante era um jovem nova-iorquino, de olhar vibrante e fisionomia incisiva. Deu-nos o *shake-hand* do estilo e guiou-nos ao camarim de honra, perfumado e oriental. Graciosamente guardava-o um grumete louro e de olhos azuis como os anjos de Rafael.

A um sinal do anfitrião foi-nos servido *champagne* em taças de cristal, e os lábios do comandante moveram-se vivazes proferindo estas palavras:

— Em nome da União, aos destemidos mancebos que pela primeira vez encontro e a cuja disposição estarei para a vida e para a morte, hurra! hurra!

Trocamos saudações.

Aquilo se me afigurava um milagre ou um conto fantástico de Edgar Poe.

O gentil cicerone compreendeu o meu enleio e apressou-se em explicar-me a situação.

— Vamos viajar, disse-me êle.

— Mas quem nos envia tão brilhante condução?

— Por influência teleotáfica F... (e aqui proferiu um nome que fêz estremecer), teve comunicação, no Havre, de que estaríamos hoje neste gôlfo, e imediatamente, pela via telegráfica, ordenou ao comandante Jackson, em Hières, que nos antecipasse meia hora.

As honras do navio foram-nos feitas com uma galhardia verdadeiramente americana.

Franquearam-nos dous camarins suntuosamente preparados. Leitos de *érable*, dunquerques de acaju, livros em caprichosas edições sôbre prateleiras douradas, tudo que há de mais confortàvelmente moderno ali, só aguardava a nossa chegada.

A brisa, soprando através das vigias, agitava os cabelos negros do pajem-pescador, que, a êste tempo, e para cumular minha surprêsa, sentara-se à borda do leito, charuto ao queixo, pela segunda vez transformado, mas agora em petulante parisiense.

Ria-se de mim, o perverso rapazelho! e, baforando ondas de fumaça para o teto do camarim, agitava entre os dedos da mão direita um pequeno binóculo de madrepérola, prêso à corrente do relógio por tênue fio de retrós.

— Olhe por êste prisma e diga-me se a vida não se nos pode tornar em arabêsco indefinido.

E, desprendendo da cadeia o mimoso instrumento ótico, entregou-mo continuando a rir.

As águas do gôlfo estavam de um verde transparente tão claro que os peixes se deixavam surpreender a distância considerável.

Naquele instante a máquina arfou; ouviu-se um silvo agudo; as águas começaram a esfrolar e a embarcação deslizou em marcha rápida... tão rápida, que me parecia antes resvalar no gêlo. Um minuto não era transcorrido, e já o promontório descia no horizonte, levando saudosamente consigo as cabanas, os *chalets* do pôrto e talvez um princípio de amor.

As lágrimas me afogavam o coração em um lamartineanismo delicioso. A alma se derretia diante da paisagem e da lembrança de viver sossegado no regaço de uma vaporosa filha de pescadores, e eu lamentava a ausência e temia a viagem que me obrigavam a empreender.

Deixamos os camarins e subimos à tolda. A vastidão oscilante e verde do oceano premia a inteligência, envolvendo-a no vago dos dous abismos. Senti dilatar-se-me o espírito num cinzeiro confuso de idéias e sensações erráticas.

O morcêgo semi-humano tinha abandonado o pôsto que tomara; como, porém, eu olhasse para a esteira do navio, divisei uma sombra que ao longe rastejava as ondas acompanhando-nos velozmente.

O meu companheiro se afastara e ocultando-se, entretanto, por trás das obras da proa da embarcação, voltou trazendo pelo braço a cismadora ischiana que, há pouco, pela lembrança, enchera-me de ternura.

Como pudera a triste rapariga fugir para bordo sem que o tivéssemos percebido?

Seus olhos aspergiam agora uma alegria tão facunda, que sentia a alma inteira arriar-se a seus pés de fada.

Estava, porém, determinado que naquele dia eu abdicasse o desejo, cingindo-me ao espetáculo de um amor entre dous infinitos.

Como aquêle pajem era bandoleiro!? O mísero tinha já se esquecido da santa rainha do *vitrail*, e, ali, sem arrependimento, no tombadilho de um *steamer*, perante Deus, tomando por testemunhas meia dúzia de americanos e um amigo de poucas horas, jurava o eterno amor da legenda rósea.

— Vou consagrar o afeto sôbre êste livro da vida, disse tirando do bôlso um elzevir. Lê, minha rainha e minha senhora, a fórmula do meu amor.

> Fale de nós a inveja... Contra amantes
> A inveja não faz mal.
>
> Do alto hás de vê-los todos soluçantes
> Vê-los-ás a teus pés mortos, dispersos...
> Deus imortal! Dos meus eternos versos
> Farei o teu eterno pedestal!

Todos éramos comovidos com o pseudo-rapto de Graziela.

Estava, todavia, escrito que a cena seria interrompida por um escândalo inaudito.

Os dous amantes se osculavam, e o meu jovem companheiro, distraído, conservava o livro aberto na sua página mais brilhante.

Súbito alguma coisa caiu das nuvens; e a alvura do elzevir foi maculada por uma mancha negra e sórdida. Um fedido acre, nauseabundo, obrigou-nos a buscar a razão desta desgraça.

O morcêgo semi-humano, suspendendo o vôo e passando sôbre o navio, tinha nos mandado aquêle indigno recado, sua mais límpida produção.

Neste ponto a imaginação... fêz uma síncope.

Quando pude orientar-me, percebi que aproximávamo-nos de terra.

"O Tejo era severo..." e enfiamos por êle a dentro.

Lisboa ribombava em festa.

O povo aglomerava-se nas praças; os cais pejavam-se de gente.

No pôrto havia um movimento de alegria dos grandes dias nacionais.

Lisboa conservava o perfume de todos os tempos.

Lá estava a tôrre de Belém, sobrevivência característica dos anos de suas maiores glórias.

Entontecido pelo alarido festival, aproximei-me do comandante Jackson, e inquiri-o sôbre os sucessos daquele dia.

— Celebram os portuguêses o tricentenário do seu maior poeta.

Era o dia 10 de junho do ano da graça de 1879. E eu, que perdera a noção do tempo e do espaço, tive um grande mêdo de tudo aquilo.

— Os mortos, disse Augusto Comte, cada vez mais fèrreamente vêm governar os vivos...

O que pretendia o redivivo Camões voltando assim ao mundo?

Rompi *in mente* com semelhante filosofia e invectivei o ar, os navios embandeirados, a alegria de tôda aquela gente; blasfemei

contra as glórias dos *Albuquerques terribis* e *Castros fortes;* gesticulei, furioso, ameaçando com os punhos os pobres catraieiros que atravessavam de Cacilhas para tomar parte nos festejos; bradei, por fim, extenuado, que êsse Adamastor famoso, impingido aos povos pelo poeta laureado, não passava de uma pulha épica, encarregada ùnicamente de ocultar a infame espoliação da Índia e a prosopopéia do bárbaro Dom João de Castro.

O nova-iorquino olhava para mim cheio de pasmo.

O mísero não podia compreender a decepção que me afligia.

Acalmei-me. Respirei.

O ex-pajem menestrel, o ex-pescador de Ischia, voltava do camarim, para onde se tinha retirado, durante a minha síncope; mas voltava só. Sorrindo sempre disse-me, antes de lhe dirigir qualquer pergunta, que a ischiana não quisera passar além do Estreito de Gibraltar.

— Mulher caprichosa!

Incompreensível! Desprezei-a...

E bem o merecia. A falua que a levou será talvez o esquife daquela insondável estupidez.

O meu companheiro não se surpreendera com o ruído que reinava ali tanto em terra como no mar. Dir-se-ia que fôra convidado para o centenário do cantor de Natércia; e tamanha predisposição me indignava.

Porventura as reminiscências do lírico invadiam-lhe a alma arquibandoleira e punham-lhe nos lábios o murmúrio das dulcíssimas estâncias referentes àquela *linda Ignez,* que o vate, exornando o seu poema afamado, figurava nas margens do Mondego, *em sossêgo, gozando da fortuna o doce fruto.* Via-se que o antigo menestrel, traidor à sua origem, ontem entregue ao sentimentalismo saudoso da poesia dos lagos ou das silenciosas praias de mar, hoje intumescia de puro entusiasmo camoniano para render-se à melancolia da redondilha e do sonêto de Petrarca e dos inspirados portuguêses do século XVI.

> — Arde por Galatéia, branca e loura,
> Sereno pescador pobre, forçado
> Duma estrêla que quer que à míngua morra
> Os outros pescadores têm lançado
> No Tejo as rêdes: êle só fazia
> Êste queixume ao vento descuidoso.
> Quando virá, formosa ninfa, um dia
> Em que te possa dar a conta estreita
> Desta doudice triste e vã porfia?
> Não vês que me foge alma e que me enjeita,
> Buscando um só sorriso dessa bôca,
> Nos teus olhos azuis mansa colheita?

Se ao teu espírito alguma mágoa toca,
Se amor fica nêle uma pegada,
Que te vai, Galatéia, nesta troca?
Dar-te-ei minh'alma: lá ma tens roubada,
Não ta demandarei: dá-me por ela
Uma só volta d'olhos descuidada.

— Ah! Rodrigues Lôbo, Ferreira, Fernão Álvares do Oriente! Vinde a mim, sombras amorosas e delicadas! Dai-me que possa um só instante gozar das inefáveis delícias do vosso convívio e um pouco do vosso estro. . .

Assim falando, o menestrel traçou a capa, desceu a escada de bordo, que a êste tempo tinha sido arriada, e passando a uma falua, seguiu, só, chamejante de poesia, cheio de inspirações divinas para engrossar o préstito cívico que percorria as ruas da cidade.

— Não me terás como teu hóspede, murmurei.

— Lisboa, não far-te-ei a vênia do costume, porque te odeio.

O morcêgo colossal não nos abandonara.

Oculto na cordoalha do navio, desprendeu o vôo, circulou em tôrno do convés e foi pousar na tôrre de Belém.

O meu jovem companheiro, entretanto, saltava em terra.

Umas lufadas de músicas marciais atravessavam o espaço. Sons de clarins feriam-me os ouvidos, excruciando a imaginação.

Pouco a pouco a noite foi caindo. Uma luz aqui, outra mais adiante, muitas luzes por fim. pontearam os bairros altos, as ruas marginais, navios, caíques, fortes e as praias mais distantes. Passaram-se alguns minutos; escureceu o céu, surgiram as estrêlas e os fogos de alegria conflagraram o Tejo inteiro.

Os navios enchiam-se de lanternas de côres; gôndolas circulavam de enfiada, teciam quadrilhas variadas, espargiam barcarolas lembrando as festas de Veneza. Subiam às nuvens milhares de foguetes que, rebentando ao longe, derramavam sôbre a baía chuvas infinitas de lágrimas azuis, rubras e iriantes.

Cresciam o ruído e a confusão. Tudo em sonho, tudo em galas noturnas.

Engolfei-me na contemplação daquele espetáculo grandioso, feérico. No tombadilho do *steamer* os marujos embriagavam-se e esmurravam-se.

A ronda marítima apropinquou-se de nós. De uma lancha a polícia da alfândega intimou aos lutadores que fizessem cessar o rumor. O nova-iorquino impassível, respondeu então em têrmos violentos.

— By God! Damned you, impossible portuguese!

Estas palavras acres desceram-me aos seios d'alma como um bálsamo reparador.

— Bravo! exclamei eu. Bravo, amigo ianque. Arruma nesta súcia.

À vista da atitude agressiva do comandante e dos brados da tripulação, que, a postos, tinha-se armado tôda de machadinhas, a lancha afastou-se e desapareceu entre as gôndolas iluminadas.

Os fogos festivos aumentavam; multiplicavam-se as projeções de luz; o alarido crescia mais e mais; o espetáculo tomava, por fim, um caráter de anarquia.

Dir-se-ia uma mágica desorganizada. Talvez a causa de tal charivari fôra o charuto que eu fumava, tomando a nicotina a longos sorvos. Atirei-o fora e continuei a observar.

Neste instante uma cena curiosa passou-se entre mim e alguns tunantes que, em formosas lanchas, embandeiradas e cheias de lanternas chinesas, vinham na alheta do navio.

Uma, duas, dez, vinte ou mais embarcações, cada qual mais caprichosa, alinharam-se ao avizinharem-se e foram gradualmente formando círculo em tôrno do nosso *steamer*. Era o préstito marítimo dos literatos portuguêses. Cada lancha tinha a sua flâmula de guerra e o seu dístico. Os tripulantes vinham por turmas vestidos a caráter.

Algarvios, minhotos, galegos, transmontanos; uns tocavam bandurras; outros gaitas de foles; êstes empunhavam varapaus; uns dançavam a cana-verde; aquêles fingiam pugilatos clássicos e berravam como doidos.

De Lísia nada ali faltava; um só tipo lhe escapara, o do BRASILEIRO PORTUENSE.

Danei-me com a exclusão; e chegando ao portaló afrontei-os indignado:

— Ó gente ousada mais que quantos
No mundo cometeram grandes cousas:
Tu que por guerras cruas, tais e tantas,
E por trabalhos vãos nunca repousas...

A grita que se ergueu não me deixou continuar.

Estávamos sitiados pela literatura dos *Esquecidos* da grande Europa. Lá figuravam as lanchas principais ornadas de seus epitáfios flamejantes: *Coimbrotos, Primícias Brasiliares, Homenagem a Frei Luís de Sousa; Eurico, rico; O Bandarra, restaurado; Parvônia, parvalheira; Candongas do José Cândido; Sarrabulheiras modernas; Telhas francesas e alemãs; O gato prêto do Teófilo; O varapau do Ramalho; O portuguesinho valente; O cheira-camisas endiabrado...*

— Mas isto é carnaval? exclamou o nova-iorquino, rindo a bandeiras despregadas.

— Não, disse-lhe convicto. É uma LITERATURA QUE PASSA!

Com efeito, os magnatas passavam todos, *orgulhosos do pêso que levavam.*

— Exploram Camões há muitos anos! acrescentei irado.

Ponderou-me o americano que o autor dos *Lusíadas* talvez fôsse o Shakeaspeare português. Mostrei-lhe em rápido discurso em como nada mais antagônico ao intelecto dos lusos do que o gênio do trágico inglês, e então citei-lhe as memoráveis palavras de Castilho (Antônio) que se arrojara a dizer do criador de Otelo cousas inenarráveis: — *um ébrio sanguinário, ininteligível e bruto.*

O comandante Jackson abriu os olhos com espanto de americano ingênuo.

Havia, sem embargo disso, num mundo, uma nação que dava foros de poeta e de escritor a um homem capaz de chasquear do divino Shakespeare!! E êste homem fôra comparado ao bardo de Quios, naturalmente porque cegara; e êste homem dirigira a mocidade de sua pátria, por largo tempo pontificando um anacreontismo de cretino e um paganismo sem eloqüência, de sob as frondes de sua olaia carunchosa!

Quanto descera essa nação do prestígio dos seus verdadeiros representantes! Para onde teria emigrado o espírito do eterno solitário do promontório de Sagres?

Com certeza entre os exploradores da glória de Camões que ali se exibiam, nenhum apresentava cérebro bastante fortificado para suportar as violências, os empuxões de pensamento moderno.

Reflexos polidos de uma cultura hostil à sistematização do acanhamento da sua raça; reconduzidos à alvenaria e ao alvião; exautorados de todos os incitamentos estéticos; sem produção e sem artes naturais; condenados a viver, como parasitas, das colônias de cujo desenvolvimento e fomento perderam o segrêdo há quase dous séculos; comparsas das ingratidões britânicas que não podem repelir; *gesticuladores* de viagens e explorações; sombras fugitivas dos Gamas e Cabrais; impotentes para a realidade da vida livre e inaptos para a expansão; enclausurados na idéia fixa da *pataca* empilhada, atavismo judaico, mas desajudado da astúcia ou do proxenetismo bancário; herpetizados pelo sangue dos mouros, sem contudo terem dêles a imaginação, os sonhos arábicos e as polarizações do gênio atlântico e granadino; duros como os visigodos, obstinados como os conquistadores da Península, todavia destituídos da altivez primitiva e do espírito de independência; afeitos ao trabalho, é verdade, muito resistentes ao trabalho, mas limitados pela fatalidade à função de cariátides da civilização e de espectros da atividade secular dos seus antepassados; o que pretendem êles senão estorvar a virilidade do ramo mais môço da árvore genealógica a que pertencem?!

O nova-iorquino, sofrendo estas tremendas lufadas de indignação, frio diante da minha bile e naturalmente desdenhoso de semelhantes ninharias, fêz-me uma pergunta que ainda mais me estomagou.

— Que culpa têm aquêles homens de sobreviverem à sua missão na terra?

A resposta sobrepujou então a tôda a cólera que em meu espírito se acumulara.

Não tinham o direito de viver, disse-lhe convicto, e se as idéias do russo prevalecessem, Portugal seria um povo condenado, como muitos outros, à *razzie* das nações civilizadas. A humanidade é um exército em marcha, explorando aqui o desconhecido, ali quebrando as resistências brutas, mais adiante acampando vitorioso. Surgem tropeços à conquista do futuro?

Pois bem; alija-se a bagagem, hoje, por pesada; amanhã se fôr preciso enche-se um fôsso com as legiões inúteis e imprestáveis.

É esta a opinião sistemática do russo, aliás posta em prática pelas leis da natureza.

Não têm culpa do que são? Triste verdade! Mas também serei culpado do horror que me causa a serpente ou o seu veneno?

— Falo de coração, concluí eu. O ódio que agito, por prazer, no fundo do meu peito, é tão salutar, que o propino a mim mesmo, quantas vêzes me convém. E para não morrer de tristeza, para não sucumbir como o ilustre Tartarin, doente *de regardelle,* trovejo dentro de mim mesmo, espancando por êste modo a impureza e as brumas de minha alma. Sou um otimista de feitio único!

O nova-iorquino, por fim, deu-me razão.

— O brasileiro não viverá se a claridade tropical, o sol coruscante do equador, não se fixar por uma vez no hemisfério superior do seu espírito.

Os tunantes, que nos assediavam, deram um hurra camoniano tão estridente que o morcêgo semi-humano, espantado projetou-se verticalmente das ameias da tôrre de Belém e depois pairou sôbre Lisboa.

Os fogos que subiam aos ares queimaram-lhe as asas plácidas e a alimária, tonta, caiu sôbre o cais de Sodré como um farrapo de batina suja soprado pelo vento. Julgando que fôsse um chapéu-de-sol velho atirado à rua, alguns garotos precipitaram-no aos pontapés nas águas calmas do Tejo.

O comandante, a meu pedido, fêz baixar dos turcos um escaler e mandou pescar, para minha coleção, o curioso espécimen de vespertílio.

Passou-se o incidente, e voltando à murada, continuei a invectivar os tipos da literatura jogralesca.

Lá estava o poeta principal da *Velhice do Padre Eterno*. Escalavrava o nariz com o dedo indicador, e, tomado de epopeíte aguda, inchava as cordoveias do pescoço a soprar um clarim imaginário.

Sou tropos, exclamava êle estentòricamente; sou tropos desde a cabeça até os pés.

Há vinte anos sofro de uma diarréia crônica de imagens chocarreiras. Consultei médicos, nenhum pôde ainda libertar-me dos efeitos da magra; nem tanino houve que me constringisse o estro. Fui um menino tão imprudente que devorei só de uma assentada vinte odes de V. Hugo; e para tôda a vida se me desmantelou a musa. Um dia lembrei-me de Hipócrates e fui à [t sana]* de Baudelaire. Ah! que *não sei de nojo como o conte!* A droga maldita, aquelas flôres do inferno estragaram-me o gôsto *ad saecula saeculorum*. Degenerei num matóide. O desânimo, todavia, não é meu fraco. Empregarei a tropologia que me assoberba, que me aflige, talvez melhor na fatura de faianças, como o Bordalo, ou na redação afetiva de programas suntuosos para as sociedades carnavalescas dêste longínquo Rio de Janeiro que me namora.

A lancha em que ia o vate ruidoso, sumiu-se nas sombras, e desfilaram outras. O morcêgo que chiava, prêso em uma capoeira de galinhas, debateu-se contra as grades repetindo sempre — *mares, lares*.

O poeta matóide, cuja gana às figuras eclesiásticas era conhecida, não o lobrigara felizmente.

O grupo que passava então, era um grupo proeminente. À proa da embarcação mostravam-se três figuras desiguais, mas de aspecto soberano.

— Conheço-os, murmurei ao ouvido do nova-iorquino curioso de saber quem eram êles. São três suicidas do futuro. Morrerão de moléstias mentais bem diferentes. O primeiro gastará as fôrças pelo riso. O português não pode rir por muito tempo. O segundo saturado de bile e de ódios de além-mar, dirá que desesperou da vida e fará saltar os miolos antes de entrar na decrepitude.

O último, ah! o último, santo varão, porém ainda mais desequilibrado do que os dous, matar-se-á de um modo trágico, vítima da neurastenia monoideica. Portugal não tem profetas!

— O que tudo significa, acrescentou o comandante Jackson, que os três senhores portuguêses definham e rebentam os miolos, de vez em quando, neste fim de século, simplesmente por um efeito de desproporção entre o sistema de idéias adotado e a sua capacidade cerebral.

---

* Sic.

— Conceito acertadíssimo! Um missionário inglês verificou nos centros da África que os selvagens caíam em prostração, de cansados, tôdas as vêzes que êle tentava explicar-lhes a progressão dos números. Ao número três todos dormiam.

Os portuguêses entraram em modorra desde que engoliram Augusto Comte ou se propinaram Spencer e Ludwig Noiré.

A barca dos três suicidas seguiu o mesmo caminho da primeira.

Logo atrás surgia um pequeno iate, cujo leme era manejado por um portuense alentado, de peito amplo e fisionomia mefistofélica. O gesto largo e arrogante dizia logo que ali estava o Adamastor da literatura portuguêsa.

— *Eu sou aquêle oculto e grande!* ... vociferou êle, mas não terminou a sonhada frase, porque os do séquito protestaram contra a pretensão em uma algaravia rouca. Uns clamavam que o autor das *Farpas* quando muito seria o Espartel da graçola ribeirina; outros gritavam que não podia chamar-se cabo Tormentório das letras modernas quem deixara passar, apesar de suas cóleras, tôda a caterva do povo coimbrão.

Aquêles protestos, porém, fizeram-no sorrir. Espuma vil do Tejo, os que se irritavam contra o maníaco imitador das maneiras britânicas, tiveram de sofrer a impressão do seu olhar picarescamente altivo como o látego de um senhor.

— Bôrra de vinho, murmurei ao ouvido do comandante, é o que êle tem nos olhos. Quanto à disciplina cerebral do escritor que ali vêdes, posso garantir que é perfeitamente comparável à gordura dos cevados. Conheci-o *Em Paris*, um bom *vivant;* agora vejo-o a ler Spencer e a educar as gerações que surgem; mas, coitado! em todos os tratados de pedagogia, só houve um capítulo que por êle foi compreendido, o que se ocupa do banho, das escôvas de dentes, das perfumarias, das malas de viagem, da boa mesa, do uso do binóculo, do modo de ler o Baedecker, de embromar a conversação em folhetim, finalmente, dos inventários de bibelôs e da enumeração de queijos, carnes frias, arenques, e outros gêneros de charcuteria.

O comandante Jackson arregalou os olhos bastante admirado.

— Nos Estados Unidos, refletiu êle, existem, dado o desconto da raça e do meio, uns tipos que se assemelham a êste portuense desbragado; mas por lá os indivíduos desta espécie seguem uma profissão perfeitamente adequada ao seu carácter; — de ordinário cabalistas de eleições. Pulso vigoroso, presença arrojada, imaginação para cartazes e anúncios estapafúrdios, êstes sujeitos constituem a alma dos movimentos de propaganda e dos *meetings* ruidosos. Nunca, porém, encontrei-os entregues à mania de educar a mocidade.

Pois, meu amigo, em Portugal os toureiros vivem muito honradamente de ensinar retórica e de filosofar sôbre história.

O portuense, como percebesse a nossa crítica, reproduziu a frase acintosíssima:

— Eu sou aquêle oculto e grande cabo!

Largou depois o leme e armou-se de longo varapau.

— Não passarão! Não passarão! Não me excederão! Aqui, onde me vêem, hão de todos espichar a ossada. Hei de esmagá-los, um por um, a cacête. Eu sou o forte, sou o musculoso, sou o bruto; a literatura será forte, será musculosa, será bruta. Mostra-mo o teu muque e eu direi se tens talento!...

E sumiu-se no torvelinho de outras lanchas repletas de rapazes que assoviavam e ganiam, soprando gaitas de vários feitios.

Houve então uma debandada geral e os vultos se confundiram na escuridão que já ameaçava o Tejo. A nossa curiosidade apenas pôde ser satisfeita por uma canoa desgarrada em que fugia à confusão, o aveludado autor dos *Maias*.

A canoa aproximou-se do *steamer;* o ilustre prosador não vinha só: acompanhava-o o prófugo menestrel, meu dulcíssimo cicerone.

Foi arriada a escada e o rapaz caiu-me nos braços ofegante, quase desvairado.

— Fujamos, disse-me êle soluçando. Lisboa, êste carnaval, êste misto de civilização e de chocarrice lorpa, estragaria os nervos de um Polifemo, se Polifemos existissem. Eu mesmo já perdi a fôrça do encantamento. Estou à mercê do acaso.

Por fim quem tinha razão? O gênio de Camões e o do século XIX desconjuntavam tôda aquela gente.

Propunham os portuguêses ao mundo uma festa internacional, e essa festa, apesar de tôdas as adminículas da arte francesa, e da imaginação peregrina dos italianos, irrompia na bacanal africana e no eterno zé-pereira do íbero tôsco e pornográfico.

— Fujamos, bradei também indignado; fujamos antes que os Eusébios Macários, as Julianas, os Padres Amaros e os fadistas do Chiado nos invadam a alma.

O nova-iorquino já tinha antecipado os nossos votos.

O vapor movia-se e daí a instantes resvalava, foz em fora, como a flecha desferida pelo selvagem americano.

A brisa corria fagueira, enquanto a lua suspendia-se no horizonte. Encostados à murada vimos a terra novamente desaparecer e, livres do grande pesadelo, começamos a suspirar os melhores cantos do *Child Harold,* do imenso Byron.

Adormecemos ao sussurro das ondas, embalados no agradável movimento do *tangage* do *steamer.*

O comandante Jackson era talvez uma fada que fazia-nos atravessar o oceano em dous minutos e proporcionava-nos os espetáculos mais extraordinários.

Quando despertamos, tinhamos retrotraído algumas horas; marchando para o ocidente, antecipávamos o sol. O navio cortava o azul, balouçando-se nas alturas; um poder oculto suspendera a embarcação, que se projetava agora na direção do nôvo continente.

Inclinei-me sôbre a borda e contemplei o mar que revolvia-se a quatro ou cinco mil metros abaixo de nós. A linha das costas do Brasil surgia dentre as brumas e, pouco e pouco, foi-se acentuando o perfil de uma enseada.

Com incrível velocidade o navio aéreo aproximava-se da terra.

— O Guanabara! exclamei numa alegria intensa.

A máquina acelerou o movimento e a hélice, imprimindo no ar vibrações elétricas, produziu um ruído semelhante ao uivo de um animal feroz.

O impulso que recebeu a embarcação fêz-nos em um segundo entestar com o píncaro do Corcovado.

Chegávamos ali à mesma hora em que antes tínhamos penetrado no Tejo.

A festa do centenário que os fluminenses ofereciam ao mundo, em honra de Camões se desenrolava no meio das galas da natureza tropical da enseada de Botafogo, igual a um quadro incendiado pelos fulgores do pincel de Ruysdael.

— Basta de viagens extraordinárias, ponderei ao nova-iorquino. Comandante, mande encostar o *steamer* à plataforma e deixe-me partir.

O navio operou uma manobra de recuo, e, dócil ao leme, lançou os *crooks* sôbre a muralha do pico.

Despedi-me, enternecido, do americano, que lamentava a interrupção de uma viagem tão bem inspirada e começada.

— Seja, porém, como fôr, acrescentou êle, desde que lhe venha o capricho de continuar êste passeio, é só telegrafar para Brooklin, XV, *street 15, Cap. W. Jackson.*

Saltamos eu e o menestrel para a muralha do Corcovado e a máquina maravilhosa, em vôo vertiginoso, desapareceu em pouco no azul do infinito.

O meu companheiro não hesitou. Lançando os olhos lacrimosos para a cidade, reproduziu as exclamações clássicas do ofício de poeta.

O seu lirismo meigo e doce, de tropical ainda não pervertido, manifestava-se sinceramente diante da fúlgida natureza que nos cercava.

Já não era mais o pajem medieval, que ali, de pé, com o olhar rutilante, embebido todo no azul profundo das montanhas, agitava a alma em busca das madonas góticas. O lânguido pescador de Ischia também voara para as regiões hipotéticas do *dolce far niente* dos laquistas.

O camoniano entusiasta, o adorador das Natércias e o sócio dos liristas à Petrarca, por fim, transformava-se no brasileiro agreste dos *Versos de um simples*, cujo estro não necessitava de outro fiador além dos afetos naturais de sua terra e dos olhos catitas de uma patrícia.

Estávamos felizmente em nossa casa.

O poeta propôs-me a descida.

Àquela hora douravam-se as serranias. Os raios do sol poente rasgavam o azul dos bosques estriando-o de laivos sangüíneos e alaranjados.

Embaixo, na enseada fidalga, entre a rocha acroceráunia do Pão de Açúcar, a escarpa da Gávea, e os outeiros circunjacentes, uma multidão ruidosa aclamava os heróis do dia.

Terminavam as regatas. Fervilhava a colméia humana na praia, nas casarias, nos bondes, ao longo do cais circunflexo, nas barcas, nas lanchas e nas canoas.

— Uma festa de formigas! exclamou o poeta notando a esquisitice daquela miniatura, grandiosa para os que a contemplavam de perto, mas verdadeiramente insignificante para nós que a víamos. de mergulho, numa perspectiva de águias, emoldurada numa paisagem de Ciclopes.

Dirigimo-nos para a ladeira íngreme que ia ter ao hotel das Paineiras.

Ao transpormos o primeiro lanço surpreendeu-nos uma placa escura que se avolumava no espaço, aproximando-se ràpidamente de nós. Era o vespertílio, que, naturalmente tendo se escapado da gaiola de bordo, vinha ainda obsedar-nos com o seu aspecto agoureiro e sinistro.

Desta vez, porém, os seus dias foram contados, porquanto insistindo em macular a paisagem com sua presença fúnebre, obrigou-nos a tomar uma resolução definitiva.

A idéia do crime assaltou-nos a ambos.

— Acabemos com êste resto de literatura funerária; morcêgo nunca foi crítico.

E ali, com uma crueldade fria, sem testemunhas, armando-nos de uns galhos secos acaso esquecidos à margem da ladeira, liquidamos a existência da mais audaz de quantas alimárias mitológicas têm surgido no céu diáfano das letras pátrias.

— *Obut diem supremum!* murmurou o autor dos *Versos de um simples*, num repto de alegria quase infantil.

Por êste modo a estética exótica, que o monstro vertia sôbre a terra, estancou em sua fonte, aniquilada por dous ingênuos e à fôrça de cacête.

Mas a nossa perversidade não parou aí. Espetamos a vítima na ponta de um pau; descemos sem maior incidente até o bairro das Laranjeiras; e ao passarmos pela matriz da Glória, envolvidos pela grande massa de povo que afluía e refluía a Botafogo, crucificamos o cadáver do singular morcêgo numa das colunas do vestíbulo do templo.

Assim na Idade Média costumavam os aldeões supersticiosos punir as corujas que se arrojavam a agourá-los com os seus pios de *rasga-mortalha.*

Davam oito horas da noite quando chegamos ao ponto da rua Gonçalves Dias; e, como se todo aquêle evoluir fantástico não passasse de uma conversa entre dous cálices de vermute, vi o poeta afastar-se de mim e entrar no Pascoal, erecto, risonho, de charuto ao queixo, esquecido inteiramente das travessias que fizera.

Não o amaldiçoei, mas...

Despertei do delíquio em que a dispepsia me prostrara.

O livro de versos tinha escorregado dos dedos e jazia, no tapête, aberto à página 119.

Reli-os. A poesia aí se inscreve sob o título de *Vita Nuova.*

O poeta termina a primeira parte de sua obra entoando um canto anaclético, um canto de vitorioso; e a estrêla por quem estava enamorado, humaniza-se e desce até o seu coração. Termina a luta do amor e êle exclama:

> Ó futura companheira!
> Vês? meu peito sangra ainda,
> Mas pela vez derradeira.
>
> Em breve a orquestra dos beijos
> Sepulta os males passados...
> Terminam velhos desejos
> Começam novos cuidados.

Meditei então sôbre o livro e buscando coordenar as sugestões do sonho incompleto, que saindo dos ideais da Idade Média viera terminar desconexamente na cartola e no charuto da rua do Ouvidor, perguntei a mim mesmo se não haveria neste sonho uma útil indicação.

A resposta fêz-se extensamente afirmativa.

Foi entre parnasianos que a musa de Guimarães Passos se fortaleceu e viajou.

O parnasianismo, cumpre dizê-lo, nunca foi a própria poesia, mas sim uma disciplina. Os poetas ali entraram e saíram, trazendo da escola o vinco da mestrança. Não há, porém, crítico bastante sutil que possa descobrir onde soçobrou a alma do verdadeiro poeta do Parnaso.

Impassíveis! Estáticos diante da forma! Faquirizados na expectativa da suprema perfeição! dizem êles. Mas, ou eu me engano, ou, em tudo isto vai uma enorme preocupação de esoterismo. E como não se pode zombar impunemente das leis da natureza, o que tem sucedido sempre é que o parnasiano, apenas de posse do instrumento de expressão, se tem talento, rompe a disciplina, a serenidade grega, fenômeno da arte antiga aliás mal definido, mal compreendido, e explode em brados cavernosos, como nos *Poemas bárbaros* de Leconte de Lisle, ou nas crispações tetânicas do amor carnal, como em o nosso Olavo Bilac.

Ato contra a natureza, reputei sempre essa pretensão de separar a forma do real.

Guimarães Passos, é bem visível, nunca se lembrou de cogitar em semelhantes castrações artísticas. Atravessou como pôde essa nebulosa, e seguiu serenamente o seu caminho. A sua alma era uma alma de menestrel. Pouco importava que não o acalentasse o amor de uma castelã; as tendências para as afeições estelares, os amôres de grilos por constelações são de tôdas as épocas; êle, portanto, amou e poetou como lhe permitiram as cordas do seu temperamento.

Menestrel nasceu, menestrel ficou. Não deu talvez para chorar como Casimiro de Abreu, porque tinha no sangue a nota alegre e a época não lhe fornecia *foulard* em que enxugaria as lágrimas. Fêz, contudo, cousa equivalente: discorreu, devagarinho, sôbre os seus amôres, expondo à luz do sol profano as palpitações do seu venturoso coração; embarcou-se na mesma pouca-vergonha em que embarcaram Petrarca, Dirceu e tantos outros poetas que têm procurado interessar a humanidade em suas paixões.

Como era natural, repelindo a difusão da forma romântica condenada pelas últimas escolas literárias, o autor dos *Versos de um simples* buscou na lição dos clássicos as formas que mais se coadunavam com o seu gênero.

Desde logo era inevitável que assumisse o jeito do sonêto e do lírico de Camões.

Nestas condições, todavia, o modêlo é igual à carta de aprender nomes. Apenas sabe ler, cada um lê com a entonação que lhe é própria.

O camonianismo de Guimarães Passos, pois, não tem grande alcance de escola; nem desfibrou-o como tem sucedido a muitos poetas arcaicos, nem roubou-lhe o perfume e as irregularidades de tropical.

O uso daquele bastardinho corrigiu-lhe a letra, mas em todo caso deixou-lhe ficar o travo de lírico brasileiro.

Já tive ocasião de notar que a primeira parte do seu livro termina em um canto de vitória. Até chegar a êsse canto é evidente que o poeta não se preocupou senão com a sua visão angélica, com a sua conquista, com o seu amor.

Conseguida essa vitória, porém, vemo-lo dissolver as suas legiões e difundir-se pelo mundo à cata de impressões diversas. Seja como fôr, essas dispersões poéticas esbarram por fim numa revelação, — na poesia que se intitula *Primavera morta*.

É a última do livro; mas tambéem atesta uma verdade, — que não há muito que confiar na candura do lirismo brasileiro.

Todos somos muito castos, muito bem intencionados, amamos com muita delicadeza; todavia é preciso não deixar a rédea sôlta, porque, quando menos se espera, a pata aveludada do felino desenvolve a garra, o ingênuo amante fere, blasfema, morde e ameaça, como Olavo Bilac, estrangular o próprio amor.

Guimarães Passos pagou o tributo à sua natureza.

Leiam-se êstes versos:

> Os braços ergue — e sob a ávila assoma
> Um leve pêlo transparente e logo
> Arfam trêmulas uma e outra poma,
> Como se houvesse dentro delas fogo.
>
> Do ventre fulgurava a suave face,
> Face de ebúrnea, esfera, e nua inteira,
> É possível que nada lhe faltasse...
> — Mas faltava-lhe a fôlha de parreira.
>
> E como uma serpente, em alvorôço,
> De um salto sôbre o amante, voluptuosa,
> Cai a princesa, cinge-lhe o pescoço
> E aperta-o numa convulsão nervosa.
>
> Aperta-o, beija-o, chora os dentes, louca...
> Êle imóvel e mudo, no entretanto,
> Se palavras não tem a sua bôca
> Falam seus olhos úmidos de pranto.
>
> Nada percebe a dama e no delírio
> As vestes ao mancebo dilacera,
> Descobriu a nudez todo o martírio:
> Das roupas um eunuco aparecera.

———

Depois disto só o dilúvio.

Dezembro, 1891.

UM ROMANCISTA DO NORTE

PUBLICAÇÃO N' *O TEMPO*, RIO DE JANEIRO, DE 2 DE MAIO DE 1894.

No momento em que as letras pátrias parecem receber um poderoso impulso e, com as agitações políticas, tôdas as fôrças vivas da nação se levantam para amparar o futuro e consolidar a crença no próprio valor, não estranharão os leitores d'*O Tempo* que um amoroso da terra venha lembrar o nome de um escritor desconhecido, que muito trabalhou para o engrandecimento das letras de seu país com o amor de um artista e a coragem de um batalhador.

Trata-se de um môço cearense que dispersou muito talento e estesia pelos jornais de sua província, e que estava destinado a representar um papel brilhante entre os romancistas brasileiros. Infelizmente refiro-me a um morto, porque, quando os seus escritos prometiam a conversão dos projetos em formosa realidade, a eterna inimiga desmoronou os castelos, que se esboçavam numa imaginação já perfeitamente cultivada para as fortes construções do romance de observação.

Chamava-se Manuel de Oliveira Paiva êsse môço, que a 29 de setembro de 1892 sucumbiu do mal dos poetas brasileiros, aos 31 anos de sua idade, deixando atrás de si uma saudade imorredoura traduzida no soluço da nova geração do Ceará. Sentimento igual a êste pungiu o coração do autor destas linhas, em 1878, quando se finou Raimundo da Rocha Lima, outro cearense de grandes esperanças, que a fatalidade surpreendeu no amanhecer de glória, justamente no momento em que no seu cultivado espírito se conjuravam os elementos para a fatura de dois monumentos de crítica – um sôbre a *Revelação* e outro sôbre *Jesus*.

Era Oliveira Paiva um observador e um forte, ao qual juntavam-se qualidades poéticas que o tornariam um mestre na arte de compor, se continuasse a viver.

Pobre, sem proteção, teve de lutar com a vida para abrir caminho ao exercício de suas faculdades. Foi seminarista no Crato, para obter os primeiros rudimentos da educação, e depois sentou praça, para ilustrar-se em um curso de guerra.

O que fêz durante êsse período de sua existência dizem as tradições da Escola Militar, a *Cruzada*, onde o poeta ensaiou as suas primeiras armas publicando versos humorísticos e romancetes, que desde logo anunciaram a sua aptidão para o gênero descritivo e para a análise dos caracteres.

Pouco tempo depois abriu-se a campanha abolicionista. Oliveira Paiva foi um dos incendiados por essa convulsão sentimental,

em que o Ceará devia tomar a dianteira e os seus filhos representar o papel de imediatos precursores da República. Nessa época o propagandista audacioso já era minado pela cruel enfermidade que o levaria à sepultura.

Obrigado a voltar a sua terra em busca de lenitivo aos males que o atormentavam, longe de achar aí o repouso de que carecia, encontrou a febre do *Libertador* e a tormenta que João Cordeiro, Amaral, Frederico Borges e outros haviam desencadeado contra os proprietários de escravos.

A jangada do "Leão do Mar" desfraldara a vela branca da libertação dos cativos nos verdes mares do Mucuripe; e os negreiros aterrados diante da propaganda enérgica capitulavam por tôda parte, entregando a prêsa secular aos novos conquistadores da "Terra da luz". Nesse tumulto de entusiasmo Oliveira Paiva extenuou-se em discursos e versos, e, no auge da excitação, deu à estampa dois poemetos de propaganda vibrantes de cólera e de lirismo estranho, quase desconexo. *Zabelinha* intitulava-se um dêsses poemetos, e um dos poetas da nova geração cearense, Antônio Sales, quis descobrir nêle certa *allure* imprevista que dão idéia muito aproximada dos produtos da atual escola "decadista" ou "simbolista".

Terminada a faina libertadora, começou então para o poeta uma fase mais tranqüila, durante a qual, no *Libertador*, órgão literário, dirigido pelo atual deputado João Lopes, dedicou-se mais calmo aos trabalhos de sua vocação.

Afirmam todos os que conheceram o autor da *Zabelinha* nesse período, que, apesar de minado pela enfermidade, êle mostrou na prosa uma fecundidade que de dia a dia tomava maiores proporções.

Foi nesse jornal e na *Quinzena* que tive ocasião de apreciar o talento artístico de Oliveira Paiva, que à primeira inspeção se apresentava como um namorado das formas goncourianas.

Logo depois, fui surpreendido com a publicação, em folhetins do *Libertador*, de um romance de mais fôlego, intitulado *A Afilhada*, no qual não sabia o que mais admirasse, se a habilidade com que o romancista adaptava o naturalismo ao meio que descrevia, se as audácias pròpriamente "cearenses", que davam ao romance um sainete só apetecível aos filhos da terra.

Esta obra, por motivos secundários, não se editou em livro, o que é uma pena.

Com o advento da República renasceu a atividade política do poeta. Escolhido para secretário do governador provisório do estado, foi depois nomeado 1.º oficial de uma das respectivas secretarias, quando se organizaram os serviços públicos.

A medida da vida dêsse moço, porém, tinha-se enchido.

A morte que o namorava havia tantos anos escolheu para fulminá-lo justamente o momento em que os seus esforços iam ser coroados, não só por uma colocação definitiva na sociedade, mas também pela confirmação do conceito em que os amigos tinham os seus talentos.

Pode-se afirmar que com Oliveira Paiva baixou à sepultura uma das aptidões mais enérgicas que o Ceará tem produzido para o romance de costumes.

Agora chega-me a notícia de que no espólio literário do morto encontrou-se o manuscrito de um romance, e extenso desenvolvimento, o qual dêle tinha pronto para o prelo.

Diz-me um dos seus saudosos amigos após a leitura em roda competente, que *D. Guidinha*, tal é o nome do livro, "tem por motivo principal um dêsses dramas sangüinolentos a que serviam de cenário as nossas fazendas, revestidas de circunstâncias ao mesmo tempo bárbaras e cavalheirescas que davam à vida dos antigos sertanejos um acentuado tom medieval."

Pela natureza do assunto vejo que se trata de um livro escrito sôbre tese idêntica à que serviu de arcabouço ao *Sertanejo*, de José de Alencar.

Sucede, porém, que o autor do *Guarany*, não conhecendo os sertões do Ceará *de visu*, ficou muito a barlavento da verdade, e no romance deu-nos apenas uma sombra poética da vida do interior e das fazendas.

Se não mentem os meus vaticínios, e se é exato que Oliveira Paiva pôs em contribuição todos os processos modernos de notação para compor o livro que se anuncia, não recuso pensar que *D. Guidinha* virá preencher uma lacuna no gênero romance, oferecendo-nos um quadro violento de situações quentes, no qual se agitam os tipos mais curiosos criados pela vida crioula na região central, onde os horrores da sêca triunfam periòdicamente.

MIRAGEM

PUBLICAÇÃO N' *O PAÍS*, RIO DE JANEIRO, DE 3 DE OUTUBRO DE 1895.

No meu *Retrospecto literário de 1893*, referindo-me à *Capital Federal* de Coelho Neto, disse que êste jovem romancista brasileiro pertencia à raça estranha dos escritores a que o poeta dinamarquês Sophus Claussen atribui a crença em Deus, mas com a condição de residir-lhes êste nos nervos.

A *Miragem* vem ainda uma vez afirmar que eu não me enganava, quando reconhecia em Coelho Neto uma organização profundamente sobressaltada pelo pavor artístico que produz o espetáculo das paixões humanas. Não basta ter nervos ou sensibilizar-se diante das misérias do próximo e dos sofrimentos da espécie; é preciso para que se possa transmitir aos outros o estado estético resultante dessa percussão do organismo, que êsses nervos enfeixem-se num cérebro capaz de iluminações artísticas. Não basta ser sensível, é preciso ser dotado de imaginação

Ora, estas duas grandes qualidades, sem as quais eu não concebo um romancista, encontram-se no autor da *Miragem* em larga escala, e, o que mais é, unidas às faculdades de um analista original, de um psicólogo, que, se nem sempre é fiel aos fatos observados, pelo menos nunca deixa de entrever a realidade, comovendo-se de preferência diante das obscuridades da natureza humana.

Não esquecerei as seguintes palavras que li no primeiro livro publicado por Coelho Neto:

> Nas espêssas noites sem luz, noites opacas, feitas para feriado das estrêlas, restos de caos, lembranças da primitiva sombra, a Forma deixa o buril com que rendilha Athair, a igual ao sol, toma proporções titânicas e, como no tempo da gigantomaquia, põe-se a amontoar cirros sôbre cirros, cúmulos sôbre cúmulos. Vê-se, de quando em quando, o flamente cinzel do fúlmen desbastar uma nuvem, os ventos levam de roldão em roldão as ampolas escuras; ruge, estrepita, estronda a clarinada dos trovões longínquos, a uma concentração primeiro, súbito tudo explode num formidando embate ríspido — é a tormenta, a Forma épica da noite. Era por essas ocasiões que os guerreiros germânicos viam passar malhando com o camartelo, Thor, o aéreo, Thor, o deus das trovoadas, galgando nuvens, com a cabeleira sôlta, rangendo os dentes e arrancando ao espaço, a cada martelada, fagulhas vermelhas de coriscos.

Êste trecho das *Rapsódias*, livro de estréia, em que o autor cavalgava com verdadeira fúria a fantasia, experimentando as audácias da forma literária, êste trecho continha todos os gérmens do futuro romancista. O *clown* do pensamento aí está palpitante das sensações

do *metier*. A imaginação já entrava então em trepidações indizíveis; e não seria difícil descobrir que o espírito de tal escritor não poderia encarar a vida senão pelo lado infernal ou do que ela tem de aparências misteriosas.

Todavia, Coelho Neto acaba de publicar um livro, no qual as suas faculdades de observação conservam-se terra à terra. As mágoas da existência na *Miragem* não se perdem no mundo do desconhecido; e a dor, que constitui a substância do poema, não chega a transformar o herói do livro em precito fisiológico, nem consegue arrastar o autor para essa psicologia macabra, que é tanto do seu paladar; mas, diga-se a verdade, a história do infeliz Tadeu estringe fortemente o coração do leitor e alaga a alma numa piedade e tristeza incomparáveis.

O drama que se contém nesse livro de 389 páginas resume as infelicidades e a dissolução de uma família de proletários que o autor faz viver nas proximidades de Vassouras.

Não se vá julgar pelo uso que faço da palavra proletários que o romancista no seu nôvo livro enveredou pela questão do socialismo, buscando estereotipar algum aspecto da vida brasileira, que se prenda às lutas das classes ínfimas contra a atual organização da sociedade. Nada disto. Coelho Neto historia apenas um temperamento, e mostra em como não é sòmente nas altas camadas sociais que a delicadeza de sentimentos junto à falta de energia pode comprometer a sorte de uma família.

A *Miragem* é a narração pungitiva do desenvolvimento da consciência da responsabilidade de um fraco, de um delicado, de um sensitivo, que vê-se súbito obrigado a substituir um forte nos árduos encargos da manutenção de uma casa, e que termina a sua carreira pelo mais negativo dos resultados, exausto pelo trabalho, aniquilado pela dor moral e pela tísica.

Tadeu é filho de um português do Alentejo, "um sólido másculo, alma ingênua e meiga", criado na lezíria e amante do campo, natureza impenetrável ao desânimo e afeita a tôda casta de trabalho.

Êsse português, que, devido ao próprio esfôrço, mantém a mulher e dois filhos numa abundância relativa e compatível com a classe a que pertence, sucumbe de repente, vítima de um desastre, e deixa a família entregue às contingências da sorte e na dependência da iniciativa do filho, que o devia suceder como providência doméstica.

Tadeu, porém, que não herdara do pai a faculdade de moirejar; nem a sua constituição pletórica e formidável, antes pelo contrário era enfermiço, sem vigor para os trabalhos do campo e vegetava como caixeiro numa venda da cidade, assiste assombrado à catástrofe do casal e recolhe-se ao abismo de sua dor, repelido pelo con-

ceito materno formulado desde logo sôbre a sua incapacidade para o trabalho.

Passado o luto e dissipada a crise do sentimento, urgem as necessidades da família. Uma grande reação opera-se na alma dêsse fraco rapaz e em seu espírito desenrola-se a visão da própria responsabilidade. É em tôrno de um movimento de ternura que se opera o fenômeno da sua fictícia ressurreição para as energias da vida e da luta. Abraça estremecidamente a mãe e a irmã, e, tomando o cajado de arrimo, parte para Vassouras, onde existia a terra patrimonial, que êle devia cultivar.

> Pungiam-no saudades, diz o romancista; deixar a mãe, deixar a irmã... mas ao mesmo tempo a idéia de trabalhar para elas dava-lhe um doce alívio, sentia-se bem com êsse pensamento e, caminhando ao sol, pela arenosa estrada calcinante, pensava compondo a vida futura que haviam de viver os três, em tôrno da memória santa do pai, respeitando e honrando a herança do seu nome imaculado.

Como se vê dêste simples trecho do romance, o problema psicológico não podia ser proposto em têrmos mais completos. Tadeu não conhece o próprio temperamento, e pensa que a vontade e a dignidade são suficientes para dar-lhe a palma do triunfo. As esperanças, que a candura de sua alma deposita no esfôrço e no trabalho, não tardam dissipar-se. Começa então a desenvolver-se a miragem psíquica.

Era preciso lavrar o campo e êle não hesita. A natureza veste-se de galas para recebê-lo e animá-lo pèrfidamente para logo depois esmagá-lo pelo esgotamento.

Solenissima é a página em que o romancista descreve esta primeira tentativa de reabilitação do infeliz mancebo.

> Súbito, vendo a manhã em plena luz, ergueu-se. Já havia escolhido o sítio para começar — era a fralda da colina, terras de uma prodigiosa fôrça, excelentes para o café. Tomou a enxada ao ombro e desceu para o local escolhido. Um bando de rôlas levantou o vôo, ruflando as asas. Tadeu estacou, seguiu-as e por fim, arregaçando as mangas, tomando a enxada corajosamente, ergueu os olhos ao céu como se quisesse pedir a bênção para que o seu trabalho frutificasse prósperamente. Derreou-se, com a enxada erguida, e a terra sentiu-se aflorada pela primeira vez pelo gume do ferro que lhe abria o seio para receber o gérmen. As horas sucediam-se intensamente abrasadas, o sol a pino luzia, e Tadeu, numa exaltação crescente, capinava sem consciência do tempo, empenhado na luta suprema, avançando à proporção que a enxada devastava os matos, sem levantar os olhos, arquejante. As roupas colavam-se-lhe ao corpo e o suor copioso escorria-lhe do rosto e dos braços, caindo sôbre a terra em grandes gôtas. A vontade enérgica impelia-o, dava-lhe uma fôrça estranha que êle mesmo nunca suspeitara. Dominava-o a obsessão alucinada dos prósperos outonos, a idéia da germinação de

> tôda aquela terra infrutífera e sêca, coberta de samambaias e de erva brava e a sua ânsia crescia à medida que a fadiga vinha aparecendo. Que lhe importava o desfalecimento? que lhe importava a sêde? que lhe importava a fome, se dentro em pouco tôdas aquelas charnecas, tôdas aquelas várzeas incultas apareceriam à luz da madrugada desabotoando em flor? Morreria se fôsse necessária a sua morte, talvez se deixaria esgotar, dando à terra o seu corpo em holocausto, contanto que essa história suprema aproveitasse, contanto que dêsse sacrifício viesse o prêmio desejado. A luta era terrível e maior lhe parecia sempre que alongava os olhos e descobria extensamente, ondulando ao vento, as capoeiras intensas e comparava o trabalho feito com o que tinha de fazer ainda — mas não descoroçoava, uma grande esperança serena enchia-o de coragem. De nôvo o seu dorso curvava-se e a enxada caía de nôvo sôbre a terra, levantando o pó virgem e derrubando os matos.

Tudo isto, porém, tem de ceder diante da insuficiência fisiológica. A primeira derrota é logo assinalada por um sono profundo de cansaço, que o assalta em meio do trabalho, e as esperanças não custam a converter-se em uma melancolia negra, que termina pela mais tremenda agonia moral.

Pouco importa que êle se encha de coragem e idealize o mais completo êxito para o seu empreendimento. Falta-lhe o essencial para aquela luta — o músculo; os nervos excitáveis, a inculta imaginação de adolescente, as aspirações puras do coração, apenas servem para tirar-lhe o sossêgo, a calma e a segurança dos movimentos.

Não precisa muito tempo para que a terra vença êsse impotente. Por último Tadeu adoece no campo. Aparecem-lhe as primeiras golfadas de sangue num acesso de tosse, e o fraco lutador é obrigado a interromper o trabalho enquanto convalesce. A sua volta aos labores do campo marcam, apesar dos sonhos que ressurgem, uma época de novas torturas. A incapacidade do rapaz para os trabalhos agrícolas agrava-se, cada vez mais fortemente, à vista das manifestações hostis da família, nada confiante no futuro da emprêsa de um pobre diabo, que anda a botar os bofes pela bôca. Crescem as necessidades e com elas os remoques e os desprezos da mãe e da irmã, em vez da animação, em casa são doestos, diatribes, pragas e suspiros de desesperos.

> Tratavam-no como um cão. A mãe não lhe dirigia a palavra. Luísa, a irmã, evitava-o. O seu quarto, abandonado e esquecido, era êle mesmo quem arranjava, à noite, quando voltava do serviço... Era assim que lhe pagavam a canseira e o esfôrço.

Desorientado, sem energia para reagir, Tadeu por fim é levado, como acontece a todos os irresolutos, a evadir-se à responsabilidade direta que a dignidade impõe.

É curiosa a psicologia de situações como esta e os analistas têm-na procurado explicar por um modo ainda mais curioso. O ato em si não é senão uma cobardia e uma baixeza; mas no espírito de quem o pratica dá-se sempre um processo, no fim do qual a gente, por uma série de sofismas sutis, chega à convicção da pureza dos seus móveis.

Diz Marion (*De la solidarité morale*) que nestes casos as nossas más inclinações, inatas ou adquiridas, tendendo sempre a se fazer ouvir nas deliberações da vontade, buscam a todo transe converterse sofisticamente em motivos, justificativos dos quais o juízo corrompido termina por ser vítima de boa fé. É assim que Tadeu acha muito natural a deserção. Em vez de afrontar as dificuldades que se lhe antolham no lar, cedendo a um raciocínio pueril, êle conclui que a única solução útil à família é o abandoná-la à fatalidade para ir buscar recursos em outra parte. O mísero não sente, nem pode sentir a grande verdade formulada por Huxley de que o homem na luta pela vida não passa de um jogador, que lança os dados contra um parceiro, sempre oculto, incapaz de furtar ao jôgo, mas inexorável diante da mínima falta e da ignorância, e que nunca permite ao mau jogador evadir-se ao xeque-mate.

Pensa o preocupado rapaz que o Rio de Janeiro vai ministrarlhe meios amplos de garantir o futuro da mãe e da irmã, e ao mesmo tempo esquece que uma semana bastava para a ruína moral daqueles entes queridos, incapazes por sua vez de dispensar o apôio de um homem.

Perdido nesta grande capital, atordoado por um movimento que mal compreende, o desertor da família cedo reconhece a necessidade de procurar uma proteção, uma tutela. A concorrência vital assombra-o; o único abrigo que encontra é o quartel.

Tadeu faz-se soldado; e por êste modo ainda julga que cumpre um dever, que prepara o amparo da família. A vida militar entretanto esmaga-o. Recruta enfermiço e fraco, na caserna distingue-se dos outros pela melancolia; na tarimba, chora como uma criança, ralado de saudades do mundo casto que abandonara; na fileira, na companhia, nos exercícios, deixa-se tomar de terrores, vagos, supondo a cada instante que o batalhão vai entrar em campanha. Por tôda parte há para êle um sôpro quente de batalhas. O sul obseda-o.

Por fim realizam-se os seus receios.

O batalhão parte para Mato Grosso; envolve-o o turbilhão dos acontecimentos; a travessia do oceano, a viagem pelo rio Paraguai, a estada em Cuiabá, as variadas impressões, enfim, que as vicissitudes da vida militar lhe põem n'alma, acabam por transformá-lo em autômato movido por miragens que se sucedem vertiginosamente umas às outras.

Nesta parte do romance Coelho Neto conduz o seu personagem com muita perícia. Os capítulos desenvolvem-se artìsticamente em tôrno da passividade dêsse temperamento mole, de roceiro ignorante e quebram a monotonia da ação dramática, quase nula, aguçando o interêsse do leitor com a contínua revivescência dos contrastes oferecidos pelo movimento político que se agita na penumbra do livro e fora da apreensão dêsse inconsciente.

Tadeu volta ao Rio de Janeiro, completamente estranho à importância da expedição de que fizera parte, servindo sob o mando de um marechal destinado a representar papel proeminente na revolução de 15 de novembro, e assiste no quartel do campo de Sant'Ana à proclamação da República. Tudo isto atravessa a sua alma doentia ora como um tufão, ora como um sonho, ora como um pesadelo; e um dia, do mesmo modo por que entrara nas fileiras do exército, êle deixa a praça e regressa a Vassouras, dominado pela primitiva nevrose da responsabilidade.

Que fizera êle entretanto para converter essa nevrose ou êsse sentimento mórbido em uma realidade? Nada. Gesticulara no vácuo, confundido o gesto com a própria energia.

A tranqüilidade da vida dos campos e os risos da paisagem iludem-no ainda uma vez ao aproximar-se do antigo tugúrio paterno. Alguma coisa como esperança incute-lhe n'alma a sensação da dignidade satisfeita e do esfôrço empregado na linha exata do dever. Essa, porém, devia ser a última miragem. Ao coração do pobre rapaz aguardavam dores excruciantes. A família que motivara a sua Odisséia dissolvera-se para a honra e para o amor. Com a morte do Fogaça a cumieira do edifício desabara, e o filho, o herdeiro da casa, longe de soerguê-la imediatamente, fôra tentar a obra da reconstrução da felicidade doméstica nas trevas do desconhecido. Estava tudo acabado. Que reflexões podiam então assaltar à mente dêsse irresponsável, *preocupado de irresponsabilidade,* diante da prostituição da irmã, e da loucura alcoólica da mãe, desgraças que, não obstante, seriam conjuradas se outro fôsse o seu temperamento!

Se Tadeu fôsse um artista, um delicado instruído, um discípulo das escolas correntes, teria juntado à tortura do temperamento a da autofagia psicológica. Como uma imensidade de nevróticos que por aí andam arrastando a sua enfermidade, ter-se-ia analisado tôda a vida, terminando talvez pela loucura ou pelo suicídio. O infeliz vassourense, porém, estava muito longe de chegar a êsse estado de consciência dos refinados da civilização. Rústico, e portanto incapaz de raciocinar à maneira dos personagens de Guy de Maupassant e de Bourget, êle limita-se a morrer inanido como uma criança abandonada às intempéries da vida social.

Acabrunhado e tísico, Tadeu falece na ignorância de que pertencia a uma classe de desgraçados que nos círculos viciados das grandes cidades dão-se algumas vêzes, antes de morrer, ao luxo de exibir ao público seus aleijões morais.

O romance de Coelho Neto é tristonho e causa hipocondria. A vida do seu principal personagem mergulha numa atmosfera de profunda melancolia e de recônditas saudades. Todavia, se o que se refere ao homem ou à alma em luta com a própria fragilidade ressente-se da tristeza, não sucede o mesmo com a paisagem e com a vida externa à família do vassourense.

Em tôrno das misérias e infelicidades dessa pobre gente, triunfa a natureza, os prados riem, movimento de alacridade da indústria e das lavouras esplende irradiando como um sonho de ventura.

Êsse contraste faz bem ao leitor e justifica os intuitos do autor. Tadeu e sua gente não constituem o tipo da humanidade. Assim salva-se o livro do pessimismo que tanto tem estragado os psicólogos modernos.

O estilo de Coelho Neto progride dia a dia. A *Miragem* é uma prova disto; e se defeitos existem nesse romance, são êles ainda produto do calor excessivo que o escritor põe na composição, e da opulência mal regrada da sua imaginação e da sua sensibilidade.

ANCHIETA
A DOENÇA EUCARÍSTICA DO NOVIÇO JOSÉ

§ 1.º

Aos 18 anos de idade entrou Anchieta para o noviciado da Companhia de Jesus.

Êste instituto conquistava, assim, o espírito mais poético, o coração mais cheio de angelitude, de quantos o freqüentaram. As inclinações místicas de tão privilegiada natureza davam-lhe, então, um tom de tristeza, forma original de piedade, que penetrava os corações vizinhos, perfumando a alma de tôdas as pessoas que entravam no trato dessa criança extraordinária, com os eflúvios da mansidão e da virtude.

A tristeza segundo Deus, definem os Santos Padres, é o estado d'alma que se traduz na nostalgia da perfeição divina. A nostalgia não é isenta de um sorriso celestial, como os místicos a sentem por vocação, — riso que, não procedendo dos músculos, irradia transfigurado sob a penumbra do olhar, numa elação etérea. Essa alegria nostálgica apossou-se do noviço José, desde os primeiros passos da sua vida consciente de devoto.

Quando, na Universidade de Coimbra, souberam os condiscípulos que José ia ser jesuíta, foi um chôro e uma saudade universal. Alegraram-se, porém, os noviços da Companhia, porque recebiam no seu seio uma influência nova que lhes ia aquecer o amor divino, porventura adormentado na casa em que se preparavam.

Diz um biógrafo que Anchieta, a êsse tempo, fazia de si o conceito mais humilde. O ódio santo contra o corpo era a condição essencial para a sua íntima união com o Deus que adorava. Êsse ódio, porém, tinha um significado que não é o comum. Entendia que a fragilidade dos órgãos servidores das faculdades eram como um constante empecilho aos surtos do seu espírito, do que resultava o seu ressentimento contra a carne.

No fôro interno a oração era contínua; apesar disso, a vigilância externa não lhe desfalecia ainda, como aconteceu depois. Assim ninguém com igual escrúpulo observava as mais insignificantes prescrições do instituto. A beatitude permanente de seu coração angélico não criava por êste modo o mínimo obstáculo à sua vida ativa, no conselho, no exemplo, no trabalho, no padecimento; de onde dizer-se que nesse tempo José de Anchieta já vivia abrasado no anseio da salvação das almas, principalmente da sua.

Tão precoce e excessivo ardor deu que pensar aos seus diretores espirituais.

O corpo do noviço ressentia-se de falta de resistência, o que obrigou seus superiores a moderarem tão excepcional atividade.

A resolução foi um pouco tardia. Agrediu-o de súbito gravíssima enfermidade, e mais graves se tornaram as conseqüências dela.

Não satisfeito com os trabalhos materiais, os estudos e exercícios a que era obrigado pelas regras da Companhia, não repousava nas horas que lhe sobravam. Punha-se a rezar de joelhos horas esquecidas e ainda por cima ajudava seis a sete missas por dia, zombando da fadiga, para castigar o corpo.

Semelhante regímen, no qual o misticismo inato do rapaz entrava em luta com as faculdades práticas de que êle era enèrgicamente dotado, acabou por exaurir-lhe as fôrças. Apoderou-se do devoto a astenia muscular. Dores agudíssimas o excruciaram.

Ignorante dos segredos da nutrição do arganismo humano, que é uma máquina delicada, intercadência da acumulação de fôrça e despesa proporcional de energia, o ingênuo noviço, persuadido de que fôsse ofensivo do corpo aquilo que julgava tão útil à alma, embora apreensivo, escondeu o seu mau estado de saúde e reincidiu em iguais excessos.

Traiu-o, por fim, lamentável desastre. Caiu-lhe uma escada sôbre os rins, do que lhe resultou a deformação do espinhaço e das espáduas; e conquanto suportasse o revés com resignação, assaltou-o o receio de que com o incremento da enfermidade fôsse privado de exercer o ministério apostólico, sua única ambição terrestre.

Dêstes temores sagrados consolou-o intrèpidamente o padre Simão Rodrigues, superior dos Jesuítas em Portugal, fazendo-lhe ver que, não sendo aquêle achaque mortal, com certeza assinalava uma prova de que Deus o preparava pelo sofrimento para a sua glória.

§ 2.º

Começaram então as endoenças de Anchieta.

Dous anos duraram os martírios físicos dêsse corpo frágil porque, no que toca ao moral, a mais completa e heróica serenidade lhe invadira a alma. A verdadeira dor, que êle sentia, mas uma dor nostálgica do céu, era a de não ter coração mais largo para conter o seu amor das coisas divinas.

Na vida mística encontrou o noviço, a princípio, grande alívio, e a contemplação do mistério da Eucaristia inundou-o com o perfume da religião do Cristo. Dedicou-se, pois, à adoração permanente do Santíssimo Sacramento.

Será o misticismo, em todos os casos, uma moléstia?

O exemplo mais freqüentemente citado é o de Santa Teresa de Jesus. Inúmeros estudos médicos existem publicados, no intuito de provar, à luz da ciência, que essa mulher foi uma histérica superior. Quem, porém, ler com exame esclarecido as *Memórias* de sua vida e especialmente a sua correspondência epistolar, terminará pondo em dúvida a seriedade dos escritores que retrospectivamente diagnosticaram a enfermidade da santa.

É certo que os grandes trabalhos empreendidos por Teresa de Jesus provocaram, durante o decurso de sua existência, acidentes graves, que trouxeram em risco a saúde corporal dessa religiosa, cuja resistência e poder de agir eram admiráveis.

A raça, a família, a educação, os exercícios espirituais, desde os primeiros anos, coadjuvados por uma imaginação poderosíssima, são suficientes para explicar o curso de sua existência e a transverberação do coração da santa, sem evasão da esfera normal da humanidade, nem ingresso na região onde começa a vida crepuscular do louco.

A hipótese repugna desde que se tenha lido com atenção aquela sua correspondência epistolar.

Pode-se, até certo ponto, afirmar que a atividade de um Napoleão resultasse da grande inteligência do homem de gênio larvada de epilepsia, porque, à primeira inspeção, verifica-se que êsse indivíduo era "um mutilado". Havia no seu caráter lacunas consideráveis, como, por exemplo, a completa ausência de bondade.

Em Teresa de Jesus, porém, essa virtude impunha-se como a pirâmide sôbre que repousavam tôdas as qualidades que fortaleciam e harmonizavam o seu caráter.

As suas cartas o demonstram exuberantemente. Com lucidez extraordinária êsses documentos assinalam a vida exterior da filha de Cepeda como o exemplo perfeito de laboriosidade da mulher forte e equilibrada. É a fundadora da reforma das Carmelitas Descalças, a administradora indefessa, a mantenedora da ordem, guia imperturbável dos que precisam de suas luzes e conselhos, a teóloga sempre esclarecida, que se multiplica na direção dos institutos até onde chega a sua influência, e a quem, no meio de tantos trabalhos e por vêzes também perseguições, sobra tempo para o carinho e a dedicação às pessoas seculares, que necessitam de sua proteção.

Um dos casos mais característicos do esplendor dessa vida e da irradiação de tão eloqüente bondade é o cuidado que Teresa dispensa a um irmão que se transportara para o Chile. Êsse irmão recebia constantemente a correspondência dela, e graças aos conselhos da irmã e à direção que, de longe, lhe imprimia aquela reli-

giosa, educou-se nas cartas e determinações que lhe enviava a preceptora e fêz-se um homem forte e decidido para o combate da vida.

Semelhantes fatos estereotipam as qualidades visíveis de Teresa. Resta, porém, a atividade interior, a história de sua vida mística, de onde se tem de ordinário extraído a documentação com a qual pretendem os críticos médicos condená-la como histérica e quase louca.

Ora, é preciso nunca ter refletido sôbre os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loiola, que foi o mestre da prática da oração no século XVI, para se levarem à conta de pura enfermidade os excessos místicos adotados por certos espíritos de eleição.

> Os exercícios espirituais de Santo Inácio de Loiola, diz um comentador, são uma máquina celestial para efetuar maravilhosas mudanças, como cada dia se experimenta.

O misticismo, porém, preconizado pelo fundador da Companhia de Jesus, e por êle sistematizado, nada tem de comum com as práticas do Oriente, que tendem a suprimir a personalidade humana. É apenas a ginástica psíquica utilizada para fortalecimento das fôrças da alma com o fim positivo do retôrno às aplicações à obra mundana. Tal ginástica apura o coração, sem mutilar a vontade. As relações celestiais, usando da expressão consagrada pelos hagiólogos, afinam a sensibilidade humana, pela contemplação do tipo de Jesus, para os fins da redenção do homem, transformando a terra no escabêlo do céu, e elaboram o verdadeiro tipo de batalhador da Igreja.

É indispensável neste caso que a disciplina não mutile o disciplinando, porque então, esterilizadas as fontes da atividade útil, o religioso corre o perigo da sepultura no estado da mais completa anestesia psíquica.

Anchieta estava em risco de perder aquela harmonia. As enfermidades, conseqüentes da queda da escada, influíram duplamente sôbre o seu débil organismo. A resistência física diminuiu, sobrevindo-lhe uma séria obsessão. A sua ultra-excessiva adoração da Eucaristia converteu-se em uma doença mais grave do que a do corpo.

Veremos, em seu lugar, como os ares da América lhe restituíram a saúde e o equilíbrio da alma.

§ 3.º

Por que estêve Anchieta em têrmos de perder a serenidade e a verdadeira angelitude? Di-lo a sua biografia. Do mesmo modo que

a Teresa de Jesus, aconteceu apaixonar-se na perpétua contemplação de Deus pelo mistério da humanidade de Jesus Cristo.

> Sendo a contemplação, diz a santa, uma obra puramente espiritual, tudo quanto cai debaixo dos sentimentos pode, conforme ensinam os autores, transformar-se em obstáculo ou impedimento. Segundo essas autoridades, o que convém fazer é considerar-se a gente como num recinto, cercado por todos os lados de Deus e inteiramente inundado dêle.

A santa pensava em princípio que essa prática era a legítima; mas o que lhe parecia abominável era o completo afastamento de Jesus Cristo, considerando o seu corpo divino entre nossas misérias como se pertencesse à classe das outras criaturas.

A sua contestação, pois, aos doutos lhe criou um nôvo suplício; grande temor a assaltava quando se sentia obrigada a desmentir a afirmação dos sábios. Deus atrai a si as almas por caminhos e por meios muito diversos. Firme nesta idéia, Teresa não se pôde conformar com o que lera nos doutôres, o que foi para ela verdadeiro caminho da salvação.

> Creio, acrescentava, que aquêle que conseguir a união, sem ultrapassar certo limite, isto é, os arrebatamentos, as visões e outras graças que Deus concede às almas, há de admitir o que existe escrito nesses livros como a expressão do melhor, assim como eu própria o faço. Mas se eu houvesse parado aí, estou certa que nunca teria atingido o ponto em que me acho. No meu parecer, seria uma ilusão; mas o que é verdade é que se me engano, não é menos certo que dêle fui vítima buscando a verdade.

Como não tinha mentor, lia todos os livros em que julgava poder encontrar algum ensinamento; mas, com o andar do tempo, compreendeu que se o Senhor não a tivesse instruído, ela nada teria colhido das leituras, e só obteve o verdadeiro conhecimento quando o Senhor lho permitiu pela experiência.

Anchieta, porém, longe disto, absorto no mistério dessa humanidade, buscava caminhos que não podiam levá-lo a uma atitude clara e tranqüila diante dêsse mistério. A oração tornou-se para êle uma espécie de *sortilégio*. O feitio que êsse enlace tomava na alma do noviço não era o recomendado por Loiola para cada situação. Dir-se-ia antes o princípio da anquilose religiosa, que ordinàriamente ataca as pessoas de espírito espêsso e incapazes de elevarem-se à contemplação do que se considera a harmonia do dogma. Anchieta era bastante inteligente para evitar êsse mau passo; mas não o evitou, o que seguramente encontra a sua explicação no estado de infantilidade em que recaiu devido ao desastre que o vitimou, deformando-lhe a espinha.

Na escatologia dos apóstolos e principalmente na de São Paulo encontra-se a idéia de um corpo espiritual. Mas dizem os doutôres que essa idéia não passaria de uma grande aspiração, um desejo de socorro e não mais do que isso, porque São Paulo não definiu exatamente o que é semelhante substância, isto é, se feita de uma terceira, participando das qualidades da matéria e do espírito, por tal modo livre dos caracteres que dificultam o êxito da idéia de ressurreição, ou se um símbolo ou pintura da realidade fora disso inapreciável.

É quase o conceito que o espiritismo ou espiritualismo moderno forma daquilo que os sectários denominam *perespírito*.

Concepção swedenborguiana, de acôrdo com a qual os adeptos buscam explicar a ação da vida invisível sôbre os sêres humanos. Do mesmo modo que Swedenborg, os atuais espíritas fundam a sua teoria na realidade da experimentação. Com certeza o iluminado sueco não se supôs transportado em corpo terrestre às regiões que visitou e que descreve nas obras *Archana* e *De coelo ac inferno, ex visu et auditu*, mas ali estêve em perespírito ou corpo astral. Todavia, em tôda a sua obra não se encontra definição clara e exata do que seja êsse corpo.

Wallace, em seu livro *Os Milagres e o Espiritualismo Moderno*,[1] declara que existe uma hipótese, velha em seus princípios, nova em alguns pormenores, a qual reune certos fenômenos em departamento da natureza até agora ignorado da ciência e vagamente meditado pela filosofia.

> Segundo essa hipótese, aquilo que, na falta de têrmo melhor, chamaremos o *espírito*, constitui a parte essencial dos sêres sensitivos, de que o corpo constitui apenas o mecanismo e o instrumental por meio do qual percebem e agem sôbre os outros sêres e sôbre a matéria. Só o *espírito* sente, percebe, compreende, adquire conhecimentos, raciocina, deseja, — bem que não possa fazer tudo isso senão por intermédio do organismo, ao qual está ligado e numa exata proporção com a natureza dêste. *É o espírito do homem que é o homem.* O espírito é o pensamento; o cérebro e os nervos são apenas a bateria e o telégrafo magnéticos, por via do qual o espírito comunica com o mundo exterior. Não obstante ser o espírito em geral inseparável do corpo organizado, ao qual dá vida animal e intelectual, pois que as funções vegetativas do organismo não se mantêm sem aquêle, não é raro encontrar-se indivíduos constituídos por tal maneira, que o seu espírito pode perceber independentemente dos órgãos corporais da sensação, ou seja suscetível de deixar, parcialmente ou talvez completamente, o corpo por algum tempo e depois voltar ao mesmo. Quando a morte se verifica, êle o abandona para sempre. O espírito, como o corpo, obedece a leis próprias, e as suas faculdades são sujeitas a limites definidos.

---

[1] Ob. cit., trad. franc., p. 140.

Postas estas bases, Wallace passa à questão da *mediunidade* e do perespírito. Na sua opinião, o espírito que viveu e evoluiu suas potencialidades no invólucro do corpo, quando se separa dêste corpo nada perde das formas anteriores do pensamento; as inclinações continuam as mesmas, de igual modo os sentimentos e as afeições. Ausente do corpo material, o espírito mantém idênticas condições de existência. Nenhuma aquisição súbita de novas propensões mentais, nenhuma transformação de natureza moral. O progresso só se faz pelas novas encarnações.

Enquanto ligado às condições da vida atual, como no fenômeno da "dupla vista pura", dir-se-ia que o espírito, desligado dos entraves do corpo, chega à percepção das coisas por meios diferentes dos sentidos ordinários.

Nesse estado de clarividência, diz Wallace, mais transcendente ainda e a que chamamos "viagem mental", o espírito como que deixa o corpo, ficando todavia unido a êste por um nexo fluídico, e desta maneira pode atravessar as maiores extensões terrestres, comunicando-se com outras pessoas em países distantes, contanto que haja qualquer indício de localidade em que aquelas estejam, percebendo e descrevendo as eventualidades que ocorrem em tôrno delas.

E acrescenta que, dadas certas circunstâncias, o espírito é capaz de formar por si mesmo, da emancipação de corpos vivos postos em relação magnética especial consigo, *um corpo visível;* e, em condições ainda mais favoráveis, essa substância pode-se tornar tangível.

A teoria de Myers, que de todos os espiritualistas parece o mais filósofo de quantos se têm deixado impressionar pelos fatos em que se baseia essa pretensa nova ciência, para chegar às suas conclusões sôbre a existência de comunicações por via de meios diferentes dos órgãos ordinários, parte de um princípio, aliás sustentado por Augusto Comte, de que o homem não vive nem morre para si sòmente. Num sentido mais profundo do que o da metáfora, "nós todos somos membros uns dos outros".[2]

> Como os átomos, continua Myers, como os sóis, como as vias-lácteas, nossos espíritos são sistemas de fôrças que vibram de contínuo sob a dependência mútua das respectivas fôrças atrativas.

Para Myers, pois, o amor constitui uma espécie de telepatia exaltada, mas não especializada, que se resolve na expressão mais simples e universal dessa gravitação mútua ou dessa realeza dos espíritos, bases da lei da telepatia.

---

[2] *La personalité humaine, sa survivance, ses manifestations supranormales,* ob. cit., p. 409. Trad. e adapt. Tankelevitch. Paris, 1905.

É em semelhante meio que se operam todos os fenômenos. Em tal região provàvelmente as gerações futuras, pelo contínuo esfôrço da atual e das que imediatamente se lhe seguirem, alcançarão desembrulhar o que ainda existe de confuso nesta vida, em busca dos lineamentos de um mundo superior, descobrindo assim "a substância das coisas esperadas, a prova das coisas invisíveis".

Infinitas, pondera êle, são as variedades da alegria espiritual.

> Na época de Tales, a Grécia já havia experimentado a alegria da primeira noção vaga da unidade e da lei cósmica. Quando veio o Cristianismo, a Europa recebeu a primeira mensagem autêntica de um mundo situado além do nosso. Na época atual, surge a convicção de que as mensagens são suscetíveis de continuidade e de progresso, — que entre o mundo visível e o mundo invisível existe um caminho de comunicação, que as gerações futuras se empenharão em alargar, iluminando-o.[3]

Partindo do fenômeno da desintegração da personalidade, como nos casos do sono, do hipnotismo, da histeria e de outras psicoses, Myers chega à concepção do gênio, que parece resultar da integração do que êle chama personalidade *subliminal* com a personagem supra-subliminal, por uma utilização em larga escala do ser psiquico-humano em vista dos fins postos pelo Eu supraliminal.

É por via dessa consciência vaga, mas verdadeira, do meio espiritual, que o gênio do artista ou do filósofo obtém, pela concentração interior, a revelação de fatos estranhos ao comum dos homens — fatos que tendem, de mais em mais, a se tornarem *telestésicos.*

Acresce o automatismo sensorial e motor. Êsse fenômeno origina a telepatia e a telestesia. É por semelhante caminho que penetramos no domínio onde as limitações da vida orgânica desaparecem. Operando-se uma verdadeira dissociação da personalidade, que então começa a agir em um meio metetéreo, compreende-se como se consegue explicar os casos até hoje conhecidos por aparições verídicas.

Para Myers, a palavra espírito não significa senão a fração desconhecida da personalidade humana, que não é a sua fração subliminal, e cuja atividade nós surpreendemos antes ou depois da morte naquele meio metetéreo.

Os casos, portanto, de possessão, de êxtase, na sua doutrina, diferem profundamente da que atribui a tais fenômenos caráter objetivo, averbando esta como um retôrno às crenças supersticiosas da idade da pedra.

---

[3] Ob. cit., p. 407.

Segundo aquêle autor, tudo assim se devia explicar por correntes conscientes ou inconscientes da personalidade humana.

Comunicações da fôrça psíquica, que se operam no tempo e no espaço por meios naturais, cujo processo não podemos ainda submeter ao critério rigorosamente científico, nem muito menos darlhe existência prática, ao alcance de todos.

Grandes analogias encontro entre essa doutrina e a disciplina dos iogues. Na ciência ioga há, todavia, uma superioridade como prática, e é que, sendo ela uma coleção sistemática de leis destinanadas à consecução de um fim determinado, o automatismo, de que fala Myers, entra por menor, pois que o seu alvo principal é justamente o desenvolvimento da consciência.[4]

A doutrina ioga repele êsse estado vacilante das correntes humanas. A espiritualidade, segundo ela, é a relação da unidade; — o psiquismo: a manifestação da inteligência através de um veículo material; — a ioga, a busca da união por meio do intelecto. O místico, porém, procura essa mesma união por via da emoção. O seu processo nada adianta, porque, fixando êle a mente sôbre o objeto de sua devoção, acaba por perder a autoconsciência; e em um rapto de amor e de adoração, sente-se envolvido em uma grande onda de emoção, e arrebata-se até *Deus*. E aí temos o alheamento pela idéia fixa, a consciência isolada pelo seqüestro de tôda relação com o mundo, vazio de si e cheio da divindade, o que constitui o triunfo do santo. O objetivo da ioga é a realização, por último, de uma idéia, que Herbert Spencer desenvolveu no campo limitado da sociologia evolucionista. Quanto mais o homem se aperfeiçoa e a sociedade em que vive mais se civiliza, mais se acentua o vigor da sua personalidade pela complicada interdependência dos fenômenos constitutivos da vida coletiva, os quais tendem, por isso mesmo, a uma crescente integração ou unidade.

O *nirvana*, conforme a lição de Lafcadio Hearn, escritor que deixou a perder de vista as explanações de Burnouf e Taine sôbre o budismo, não é, em substância, outra coisa senão a integração da atividade moral coletiva pela subordinação do homem às leis naturais.[5]

Augusto Comte, sem embargo de limitar a evolução à sociedade planetária, sustentou em como o homem nada é sem o concurso das atividades intelectual, afetiva e moral, desenvolvidas no tempo e no espaço. No seu elevado conceito quem fabrica pròpriamente a alma humana é a sociedade; o que não quer dizer que, por êsse fato

[4] Annie Bésant, presidente-geral da Sociedade Teosófica — *Yoga, Ensino de Psicologia Oriental;* trad. ital. Boggiani, 1909 — pp. 15 e 32.

[5] Lafcádio Hearn — *Gleanings in Buddha — Fields,* p. 224.

da subordinação sempre crescente, a humanidade, a individualidade do homem diminua, nem tenda a desaparecer; ao contrário, êsse filósofo demonstrou que o indivíduo aumenta de valor à proporção que a sua vida moral mais se vai subordinando ao princípio orgânico da vida em sociedade.

Ora, Lafcádio Hearn, estudando o budismo e os princípios em que se funda o *nirvana*, desembaraçando a filosofia dos símbolos que podem dificultar a compreensão daquela religião, diz que, julgada a mesma no ponto de vista do agnosticismo, sendo a persistência o toque da realidade, e dando-se a circunstância de que o budista encontra no universo visível apenas um fluxo perpétuo de fenômenos e, conseqüentemente, o agregado material não real, porque não persistente, mostra que a *relação* é a forma universal do pensamento.

Essa relação, porém, pergunta êle, é impermanente ou tende a tornar-se persistente?

> Julgada sob êsse aspecto, a doutrina budista não é anti-realista, mas antes um realismo transfigurado, achando expressão condigna nas palavras exatas de Herbert Spencer: — Todo sentimento, todo pensamento é transitório, e, portanto, a vida, que assenta inteiramente sôbre tais sentimentos e pensamentos, não pode também deixar de ser transitória. Dêste modo, os objetos, entre os quais a vida atravessa, pôsto que menos transitórios estejam em parte a caminho de perderem sua individualidade, mais depressa ou mais demoradamente, tudo nos dá a entender que a única coisa permanente é a *incognoscível realidade*, que se oculta sob tôdas essas formas mutáveis e oscilantes.

De onde se vê que, no fundo, tôdas as concepções humanas convergem para o mesmo ponto, e que as divergências nascem simplesmente do feitio dos sinais, das imagens ou da linguagem, empregados pela faculdade discursiva do homem.

§ 4.º

Voltando à obsessão de Anchieta, não é difícil reconhecer a natureza da sua situação mental.

Tomado da ferocidade indígena que gera o egoísmo místico, êle cuidava que, entregando-se a *Deus*, teria a salvação da sua alma garantida. A fraqueza física o desalentava, em um crescendo enorme, e as suas faculdades mentais, desamparadas da resistência da carne, caíam, a pouco e pouco, nesse estado histérico que desviriliza o homem e o transforma em uma espécie de sombra humana.

DISCURSO EM RECEPÇÃO A AFRÂNIO PEIXOTO NA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

DISCURSO PROFERIDO EM 15 DE AGÔSTO DE 1911 E PUBLICADO NA *REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS,* ANO III, N.º 7, VOL. IV, JANEIRO DE 1912, PP. 188-202.

A oração contrita, segundo Loiola, e o êxtase de alegria celestial dissipavam-se. A enfermidade invadiu-lhe o cérebro com rudeza insólita.

O noviço, então, rodava deliqüescente em tôrno do pensamento constante de ver sair da Eucaristia o corpo material de Jesus. A hóstia consagrada, quando se elevava, no momento mais solene do sacrifício incruento da missa, dir-se-ia que sangrava, suspensa nos dedos do sacerdote celebrante.

As fôrças da alma, abismada no mistério, pois, não lhe ofereciam socorro contra as perplexidades que afundavam-lhe o espírito no sortilégio da humanidade de Jesus, depereciam no cataclismo da esperança morta.

Não raciocinava mais, e, de contínuo, arrebatado para a região perigosa do pesadelo em vigília, onde só podia encontrar o suicídio da verdadeira adoração pela paralisia da faculdade de imaginar, provàvelmente sentiu em turbilhões, devido à invalidez da inteligência, a obsessão túrgida, vertiginosa, do corpo espiritual esboçado pela escatologia pauliana.

A oração e o êxtase de Anchieta tinham-se convertido em febre, em alucinação demoníaca, da qual emergia o espectro do santo malogrado. Caía desmaiado, como Cristo ao pêso da cruz que carregava. Nestes momentos, no sorriso de alguém julgava divisar o escárnio de Satã.

Faltou-lhe nesse tempo o que abundava, na mesma idade, em S. Francisco de Assis, — o elance para *Deus*, através de um sublimado sentimento poético de arte naturalista.

Veremos depois como, nos campos de Piratininga, a natureza brasílica e o amor dos catecúmenos indígenas lhe repuseram na alma a poesia religiosa.

Nas terras bravias de São Paulo, êle pôde abrir as pupilas dos olhos para uma terra nova, brilhante, florida e perfumosa, e compor, com a vista posta em *Deus*, sem perder a sensação da vida real, poema igual ao *Frate sole*, como o *poverello* de Assis.

Laudato sii, mio signore, per nostra madre terra: la quale me sostenta et governa: et produce diversi fruti et coloriti fiori et herba. [6]

Resolveram, pois, os padres enviá-lo para o Brasil. Em 8 de maio de 1553, embarcou José em Lisboa, na companhia do nôvo governador da terra e de alguns religiosos da Companhia de Jesus.[7]

Tinha Anchieta vinte anos de sua idade...

---

6 Piero Mischiatelli, *Idealità Francescana*, 1909, p. 55.

7 C. Sainte-Foy, *Vida do ven. P. José de Anchieta*, 1878; p. 13.

Senhor:

Na vida dos artistas, há situações que sublevam quanto existe de original e profundo nas origens do seu pensamento e desdobram, ao desenvolvimento de sua obra, horizontes novos, novas sensações.

Fôstes um místico por emulação. O simbolismo da escola a que vos filiastes, nos primeiros anos de vossa carreira literária, vos envolvia num nevoeiro estético, do qual começastes apenas a libertar-vos depois que a ciência, e especialmente os estudos de psiquiatria, empolgando o escritor, mostraram-lhe as causas mórbidas das manifestações caóticas * e indecisas dos novos daquele tempo.

Os livros de ciência encarregaram-se de corrigir as hesitações do homem de letras, que não tardou em abandonar o sonho deliqüescente dos simbolistas palavrosos, para exercer a imaginação criadora no campo da realidade, onde atua a vida e se exagera a energia do pensamento.

Num momento de ilusão, pensei estar em Alexendria ou Heluan; e via-vos, à margem do Nilo, escrevendo os primeiros capítulos do vosso último livro. Com certeza, se se tratasse do poeta de outrora, encontrar-vos-ia impressionado, diante das pirâmides, pela religião subterrânea dos faraós e dos sacerdotes do Egito, em busca, na lição do *Livro dos Mortos* e nas aparições monstruosas de Ftá, de Ísis e Osíris, de novas sutilezas para exprimir as incoerências do do sonho estético. Quero crer que, longe disto, o Egito que se vos revelou foi o dos Ptolomeus. Descobristes a Esfinge semi-sepultada nos areais do Nilo; mas o vosso pensamento não se remontou ao mistério da eternidade, nem se precipitou nas trevas da morte que envolviam as populações petrificadas pela preocupação dos seus enigmas infernais. Destes, porventura, outra significação ao símbolo egípcio, e o transformastes no problema psicológico dos tempos modernos. Aos olhos de vossa imaginação teria ressurgido essa adorável Cleópatra que Shakespeare adivinhou.

Domitius Ahenobarbus repetiria a frase cruel que desvenda a astúcia da maravilhosa egípcia, cominadora do coração do guerreiro Antônio. Vistes, então, a deusa descendo o Cydnus para enfeitiçar o César. Ísis e Osíris, fulgurantes da civilização grega dos Lagidas, marchavam um para o outro, esboçando, nos confins do Me-

* No texto, *católicas.*

diterrâneo, o projeto sensual do império que, pelas armas e pelo amor, abalaria Roma.

Cleópatra ter-vos-ia, assim, aparecido envolvida no prestígio da mais bela e misteriosa criação da natureza. Esfinge viva, cujos olhos se moviam perversamente, cujos lábios desfilavam filtros terríveis, cuja voz se perdia na ameaça enigmática: — decifra-me, ou te devoro.

Tranqüila, navegava a sua galera de pôpa de ouro. As velas de púrpura, enfunadas, davam à embarcação o aspecto de um cisne estranho na côr e na formosura. Os remos de prata obedeciam à cadência musical das flautas. E o marulho da vaga mal se deixava perceber, abafado pelo canto das sereias, pelo som das liras e das lânguidas charamelas. A deusa, cujo semblante irradiava a fascinação da beleza, recostada sob um tôldo bordado a ouro, sorria para os amôres travestis, que lhe afagavam os cabelos. As donzelas que a cercavam, em figura de ninfas e nereidas, companheiras de outra Calipso, embalsamavam o ambiente dos mais finos e esquisitos perfumes. Regia a marcha do navio leme fundido de metais preciosos por divino artista; e uma sereia fazia a rota, consultando os mais recônditos desejos da rainha do Nilo.

O sortilégio dominava sùbitamente a alma de Marco Antônio, como dominou a vossa, surgindo das páginas da História. E essa mulher, viúva de dois maridos da raça dos Ptolomeus, aliás na florescência da mocidade, ainda quente dos braços de Júlio César, que lograra escapar aos seus encantos e enredos políticos, possuía o segrêdo de suplantar a energia dos homens e tato para encobrir a ambição e a cólera com as lágrimas das vítimas do amor. Entre a astúcia e os instintos do sexo, flutuava a sensibilidade que demolia o valor masculino de generais invencíveis nos campos de batalha.

Tivestes a revelação dessa psicologia complicada durante as vossas meditações em Heluan, reconstituindo a alma da mulher mais enigmática de quantas falam os arquivos da vida humana.

O vosso caminho estava traçado na literatura. O arrasamento da esfinge viva.

Podíeis, não o nego, ter ficado no idealismo puro de Ruskin, quando afirma que "tôda arte verdadeira é adoração". Renunciastes em tempo o incenso e a mirra; trocastes o paraíso de Beatriz pelo inferno de Francesca da Rimini. A psicologia do gênio, o mistério dos caracteres, a tortuosidade da índole da mulher, era o campo que mais conviria ao vosso talento de observador e de clínico da alma humana.

> As paixões, cujo fim é a continuação da espécie, diz aquêle mesmo mestre, a indignação que se arma contra a injustiça ou que lhe dá fôrça para resistir à injúria gratuita e o temor que é o fun-

damento da prudência, do respeito e do horror sagrado, são coisas dignas de louvor e belas, tanto que se considera o homem em suas relações com o mundo existente: o naturalista capaz de simpatizar com tôdas as paixões e formar com elas uma majestosa harmonia, representa arrojadamente o homem em todos os seus atos e pensamentos, no arrebatamento, na cólera, na sensualidade e no orgulho; nada lhe repugna confessar do ser humano vencido ou triunfante, ao contrário do que pratica o místico, o religioso puritano, que o descreve desligado das relações terrestres, sem fisionomia ou vestígios de qualquer paixão transitória como abstrações iluminadas pelo clarão vago de uma serenidade não menos indecifrável que a paz celestial.

Ninguém mais apto para tratar do autor de *Os Sertões,* que foi um acaso excepcional e curioso de psicologia, do que o homem de ciência e de letras que sois.

Euclides da Cunha era um artista torturado pela ansiedade científica e pelas fulgurações das idéias que êle procurava transformar em imagens. Conceber as coisas com vigor e desentranhar da língua os elementos necessários para a expressão do que lhe penetrava na alma, era o seu suplício. Mais arrebatamento do que perfeição. E foi, seguramente, o superaquecimento *ultra vires* das suas faculdades, a causa principal da catástrofe que o subverteu. Espírito trágico, êle não podia desaparecer senão na voragem esquiliana. O cérebro não descansava. Trabalhava incessantemente sob alta pressão e ao impulso de máquinas formidáveis. Calcinou-se, fundindo nas fornalhas do talento os materiais incendiados que se transformaram nesse drama tenebroso, de tendências dantescas, que se denomina *Os Sertões.*

Não carecíeis, pois, da ênfase da vossa puerícia literária para analisar as "pompas esplendorosas" — a frase é vossa — de um estilo sem par na literatura nacional. Não houve, assim, "malícia", como pretendestes, da parte da Academia, dando-vos a cadeira de Euclides da Cunha. Apesar do contraste existente entre os dois temperamentos, — entre o de um bárbaro genial, que se exprimia e descrevia, por meio de relâmpagos coetâneos da formação da terra, as sublevações, a ferocidade da sociedade bravia e inconsciente do sertão, e o do ateniense tranqüilo, ditirâmbico e ao mesmo tempo satírico, embalado no colo de Helena, a bela alma da Hélade, cuja missão tem sido modular a vida planetária: é preciso convir que nenhuma sucessão seria mais propícia do que esta, — a do espírito dionisíaco pelo apolíneo. As fulgurações do estilo alcantilado deviam abrir espaço às doçuras de linguagem mais serena.

Seja eu neste instante o enfático. Nenhum talento mais próprio para admirar a tortura selvagem de Laocoonte do que o artista que voltou de sua visita aos mármores de Atenas com o espíri-

to cheio de serenidade, todavia mais apurado relativamente a qualidades que já possuía. Refiro-me às malignidades aristofanescas.

Literato e sociólogo, pudestes sentir tudo quanto há de extraordinário n'*Os Sertões*. Nas páginas do livro sentistes palpitar a alma inculta e sangrenta do interior do Brasil. Através da frase se vos desvendou o caráter do artista; a sua filosofia transpareceu no relato do historiador.

Em Canudos existiam negros, mulatos, índios, cabras, curibocas, também brancos, dessa raça de homens fortes, quase loiros, cujos resíduos mal se dissimulam nos nossos centros. Examinando o resultado de tão antagônicos elementos, nos sertões desamparados de cultura, Euclides da Cunha inflamou-se na visão daquele abismo de selvageria. Da sua pena saiu, então, a pintura do estado social, onde se produziu a tragédia de que se constituiu herói o energúmeno Antônio Conselheiro.

No livro não se cuida tanto de raças como de encontro de duas massas de homens cuja contigüidade provoca movimentos hostis. São etapas inimigas na vida coletiva do mundo, profundamente separadas pela mútua incompreensão. E, quando lemos essas páginas, experimentamos uma grande tristeza, persuadidos de que a humanidade ainda está muito longe de ver excluído de seu seio o *Homo hominis lupus*.

O crítico e psicológico, na sua apreciação, não deixou passar esta circunstância. Era fenômeno digno da maior atenção, o dos trezentos anos de atraso daquelas populações perdidas ainda no fetichismo. Fizestes o terrível diagnóstico. Não desconhecendo a comoção de Euclides da Cunha, diante da carnificina de Canudos, a exaltastes. "Depoimento, — ainda há pouco o dissestes, — libelo, sentença, que punirá, no dia em que tivermos consciência, a crueldade dos mandatários e a inépcia dos mandantes" dêsse crime coletivo.

Tal agudeza de vistas, só por si dar-vos-ia direito à cadeira que vos destinaram nesta corporação, se, em favor dessa candidatura, não militassem outros títulos.

Êsse vosso feitio é recente. Afirmei-o em princípio: o prosador de hoje começou usando de estilo abstruso. Coube-me, entretanto, quando se publicou a *Rosa Mística*, tecer aplausos ao talento poético que ruflava as asas da poesia num livro vazio de amor, porque litúrgico.

Eu via apenas o trovador impenitente da *Rosa Mística* e o devoto incondicional da mulher intangível, sem sangue, incolor, — abstrata, sòmente perceptível pelo ascetismo louco dos claustros. Como Augusto Comte, entendia o poeta que, na companheira do homem, residia o dogma da redenção da humanidade. Até aí, nada de censurável. No poema, contudo, havia o estilo da escola, em le-

tras que recordavam a uncial colorida dos missais e livros sagrados, a obscuridade, a extravagância de ritos obsoletos. Nesse poema de feminismo místico, o escritor pregava a glorificação do sexo frágil, remodelando o homem pela submissão das energias da vontade e da inteligência ao puro sentimento da castidade, da ternura, da angelitude feminil.

Celebrando Alma, que é a heroína do livro, a expressão literária assume as formas da vertigem religiosa.

> Teu corpo tem a santidade dos sacrários, diz o poeta, é um templo de suntuosidade magnífica e divina, que só a contrição da prece não poderá ofender, tu'Alma, jardim secreto, hôrto concluso, cheio de sombra e mistério, onde florescem os junquilhos e as rosas, os mirtos e os rainúnculos, as anêmonas e as hortênsias, onde salmodiam fontes de águas vivas, ritmos de uma eussonância perfeita, onde voam, nas auras amigas, todos os perfumes esquisitos das flôres dispersas, símbolos de pensamentos variados, perfeitos, harmônicos, odorantes.

Reproduzido êsse trecho de poesia cheia de incenso, sutil e vaporosa, cinzelada de acôrdo com o cânone dos mestres René Ghil, Verlaine, Rimbaud e Eugênio de Castro, pretendo apenas mostrar em como um prosador de alma peregrina podia ficar errante na Galáxia, tornando para sempre o seu verbo ininteligível e incapaz de exprimir os aspectos da vida terrestre; porque, na retórica dos mais autorizados decadentes, por semelhante modo de apostrofar a natureza, o pensamento e a reflexão, sob o regime da idéia articulada, constituiria a maior das degradações para o poeta, cujo destino é sentir e reduzir a simples gestos os movimentos da alma, vaticinando a vida celestial.

Ora, não nascestes para perpetrar vaticínios sôbre a vida incriada, nem muito menos para empreender navegações através do azul. A *Rosa Mística* foi uma diversão de criança no período de vossa carreira literária. O temperamento do autor da *Esfinge* era incompatível com a estética decadente. Alegre, expansivo, dotado de um fundo de humorismo mais que suficiente para colorir-lhe o estilo e a crítica social dos ressaibos de ironia moderna, descestes das regiões sidéreas, onde os corações não palpitam nem os sentidos têm a percepção real das coisas, e vos deixastes cair na terra, em pleno século XX, quando a atividade pela vida intensa converteu o mundo no laboratório dos grandes inventos e também das paixões violentas.

Em um dos vossos escritos científicos, encontro curiosa observação sôbre a hiperideação maníaca. Explicando aquilo que, ordinà-

riamente, nas descritivas clínicas, se designa por *fuga de idéias*, ensinais que a expressão não compreende verdadeiras idéias, mas apenas "imagens verbais que se sucedem, ininterrupta e irregularmente, ao sabor de associações mal feitas, quando não seja em casos de meras assonâncias". O cientista varreu, assim, tôdas as pretensões da retórica dos decadistas. Idéias mal coordenadas, imagens verbais, simples assonâncias...

A curiosidade do beletrista não devia estar satisfeita nesse mundo doentio. O progresso das descobertas científicas, a observação da alma da mulher, com tôdas as incoerências do amor, o estudo dos nervos do artista supliciado pelo ideal, ofereciam outros encantos e mais sólido terreno à vossa atividade. Ao vôo indeciso para regiões ignotas, preferistes o exercício da imaginação sôbre a realidade.

Não há como elogiar a ironia e a malignidade sorridente quando descrevestes o meio social em que vivemos. O escalpêlo, nas mãos dêsse operador delicado, retalha as carnes sem dor. O caso da *Esfinge* aguça as qualidades do observador. Trata-se, aí, do conflito entre o temperamento flutuante de uma mulher hipócrita, sensual e ávida e a ingenuidade de um artista de caráter fraco, não menos sensual, mas perturbado pelo culto da beleza plástica.

O romance roda sôbre o texto que precede o primeiro capítulo da obra:

> Na estrada de Tebas, Édipo encontrou a Esfinge, que lhe propôs um enigma tremendo. — Se o não decifrasse, fôra devorado, como os outros; decifrou-o, e foi o mais desgraçado dos homens.

Eis o problema da felicidade. A vida transcorre angustiada por duas pavorosas negações. Enquanto desejamos, a cobiça nos excrucia; vem a posse, após grandes batalhas, e, enfastiados, nos amortalhamos na vitória.

Paulo, que, na *Esfinge*, representa o eterno aspirante da posse da beleza, realizada no bronze e igualmente vivida na carne da mulher formosa que o apaixona, funde o seu ideal artístico; mas o desventurado, por fim, profanado o trabalho do coração do poeta, amesquinha-se no pecado da sensualidade, conspurcando o modêlo da estátua esculpida com tanto amor. Não pode haver maior degradação. E aí têm mais um infeliz. A sensualidade da carne acaba matando o entusiasmo da inspiração. Dêste modo, verifica-se ainda uma vez o que existe de terrìvelmente irônico no mito do caminho de Tebas. Eis tôda a filosofia do nôvo romance. Resta a encarnação dos tipos que nêle vivem e denunciam a perspicácia de quem os copiou do natural.

Quem é essa mulher orgulhosa, que atravessa os salões vazando tamanho sofrimento na alma do escultor que a adora? Di-lo-ei. Lúcia não passa de uma dissimulada. Envolvem-na falsas aparências de dignidade; astuta, espreita ocasião para surpreender, por meio de seus encantos, de sua compostura, da soberania de seu porte, posição e cenário, a fim de saciar desejos talvez inconfessáveis.

As damas, em geral, nas sociedades latinas, entregam-se ao *flirt* por leviandade. Lúcia o praticava como ciência; ela utilizava-se do *flirt* à maneira de uma arma necessária à defesa de sua dissimulação, senão de sua hipocrisia. É assim que a encontramos animando êste, cavando a ruína daquele outro, entregando-se, afinal, pelo casamento, ao mais grosseiro dos cavalheiros que a requestam, por ser, ou lhe parecer, o homem forte da situação, — o prestígio político nos salões, a ostentação, a perspectiva do luxo, do gôzo, da ambição.

Por que casou Lúcia com o Dr. Vicente Câmara? Com certeza, ela não o teria feito senão por uma depravação do sentimento. O candidato a ministro de Estado, solicitando-a, dissera-lhe que, como grande político que era, necessitava de uma mulher que constituísse o ornamento de sua existência, e ao mesmo tempo o assistisse, colaborando inteligentemente nos seus planos de conquista e dominação, — uma mulher que o agradasse física e espiritualmente, e soubesse ser, a um tempo, "a sedução, o encanto, a graça, o conselho, a providência, o auxílio, a associada".

Não lhe escaparia o estúpido ridículo dessa proposta. Inteligente e sagaz, Lúcia compreendia bem a natureza do homem que se propunha desposá-la. Um charlatão político, metido a estadista, mas muito próprio para fazer-se gente em uma sociedade de *rastaqüeras*, igual à de Petrópolis. O Dr. Câmara, porém, servia-lhe. Capitulou, pois, convencida de que êsse político, destituído de tato para mulheres, dar-lhe-ia tôda a liberdade de que ela carecia para ser feliz a seu modo.

Lúcia não esquecia as expressões triunfais do futuro ministro. "E mulher, como tôdas as outras, tem romantismos e fantasias piegas de tôdas." A estas palavras imprudentes, o que poderia ela ter respondido, com o espírito de que era dotada, senão que reputava tudo quanto o pretendente lhe propunha muito louvável, se bem que não fôsse correto dizer o candidato à posse de uma mulher coisas daquelas! "A posse de uma mulher não era, na vida, um remate de programa, mas um programa."

E, todavia, se matrimoniaram. O Dr. Vicente Câmara orgulhava-se — o conceito é dela — de levar para casa uma mulher que não faria "má figura entre os seus móveis, os seus quadros, as suas orquídeas."

Lúcia intrometeu-se, assim, no lar preparado por tal marido, incubando dois pensamentos, que a vossa delicada psicologia faz transparecer no livro com uma leveza de traços a esfuminho. Êsses dois pensamentos são: a exploração das pompas da vida política do espôso e a liberdade de agir segundo o temperamento, que lhe era a própria existência.

Paulo, entretanto, justamente quando o amor perverso de Lúcia lhe dourava os horizontes da vida, desprezado, transpunha o calvário da mais profunda decepção, e, vagabundo do ideal, corria ao suicídio. Não o pôde realizar.

"Deuses! homens! eu vi, eu vejo Helena!" E foi, assim, pelo verso de um poeta amado, que Paulo rezara a sua primeira oração de amor. Pusestes estas palavras na bôca do escultor, quando êste, ao lado de Lúcia, contemplava, na estrada do Pireu, a Acrópole de Atenas.

Quanto não lhe foi, depois, fatal essa reminiscência de Helena transfigurada, ali, na mulher que o encantava? Antes não a visse no meio dos mármores da Grécia e ficasse, no seu isolamento de artista, entre as estátuas e os monumentos de Fídias, mergulhado nas recordações históricas da época incomparável de Péricles. E regressaria, então, à sua pátria dominado apenas pela paixão da arte pura, isento da colaboração carnal dêsse amor nefasto, que devia pôr têrmo à sua carreira.

Estava, porém, escrito que a *Esfinge*, o monstro, lhe atalharia o caminho da felicidade.

Quando, de nôvo, Paulo viu Lúcia em Petrópolis, não escapou a êsse pressentimento. —

> — Há maldade inocente e deliciosa, dizia êle, em tôdas as coisas belas. Uma flor, uma ave, uma mulher não nos podem ser indiferentes, quando são bonitas. Há desejo de perfume, de vôo, de proximidade, que nos perturba e às vêzes faz sofrer.

Efetivamente, a perversidade de Lúcia, ao sentir a fraqueza dêsse coração de artista, não só o magoou, mas também o encheu de irritação, quando ela lhe permitiu substituir a frase por esta outra — "uma ligeira faceirice... sempre amável".

O coquetismo da môça, todavia, o inquietava e, desde que o experimentou, a alma do artista perdeu a tranqüilidade. Percebia o mísero que fôra colhido nas malhas cruéis da incerteza do amor, o amor *a priori* não correspondido. O enigma do caminho de Tebas o assediava.

Não há amante delicado que não atravesse a sua crise hamlética. O amor e a arte serão o princípio da morte ou o ingresso na região do sonho? O pesadelo... quem sabe?

Paulo vivera demais no mundo das ilusões. Sonhara um *Prometeu* sem os atributos divinos de origem, mas já com a fraqueza da contingência humana.

> Era um homem, ser de compleição robusta, mas harmoniosa, em atitude enérgica e decidida. Duas asas possantes ensaiariam voar, explicadas, como vencendo o ar imóvel. Os olhos fitariam de frente e fixamente para longe, como se quisessem aproximar o horizonte. Na fronte, desdobrava-se a aspiração insubmissa de conquista. Na cabeleira revôlta, assanhavam-se ímpetos de vontade dominadora. Quem o contemplasse assim, não duvidaria um instante que êle poderia altear para o sonho, em vôo ousado e irreprimível, atingindo o destino. Mas, ah! ironia vingadora da necessidade! o corpo descia duro, pesado, bárbaro, afundando-se pelos pés calosos e grosseiros na gleba originária, aglutinada e coesa, como grilhão que o prendesse indissolùvelmente à contingência terrena... pisando o lôdo abjeto, chumbado a irremovível miséria... Essa antinomia divina e monstruosa, pobre Prometeu que deseja voar e é condenado a arrastar os pés na lama, seria a imagem de nossa vida, arroubada em visões e desprendimentos, mas conduzida, em cada momento, à mesquinha, original e eterna necessidade... Se possuímos asas da imaginação e do desejo para voar e nos desprendemos na dedicação e no altruísmo, ainda e sempre teremos resíduo feroz de animalidade, que faz a nossa vergonha, no interêsse e, às vêzes, na maldade.

Assim falava Paulo, encerrado no sonambulismo louco de artista.

Não chegou a realizar, como queria, êsse *Prometeu*, saiu-lhe uma obra falha; mas esculpiu, com intensidade e valentia, a estátua da *Paixão*. Lúcia fôra a causa de se lhe enterrarem os pés no lôdo. Tentando remir êsse pecado, constituía a estátua o nexo entre a pureza de suas intenções, exteriorizadas no mármore, e a miséria carnal em que, por último, vieram a rebolcar-se como dois brutos.

A *Paixão*, em suma, era a mesma Lúcia; e ela se reconheceu no mármore. Todo o trabalho executado na obra sublime fôra argamassado e plasmado pelo escultor sob o domínio da carne cobiçada. E a lubricidade triunfou.

Em breve, essa mulher desafiava-o em plena orgia de formosura, oferecendo-se, ávida, ao primeiro cretino elegante que a namorou. Foi, entretanto, a derradeira provação atirada a Paulo; e êste sentiu, bem pronunciado, o horror físico dessa abjeção que o brutalizava no feitio do sátiro bêbedo de luxúria. E marchou para a ignomínia sem o menor escrúpulo. Lúcia, que até aquêle instante fôra pura aspiração, agora não passava de desejo lúbrico, anseio desesperado. Qual não foi a sua surprêsa, ao ver a ingênua *coquette* de outros tempos solicitando-o depois de um baile, à porta de sua *garçonnière*, no estilo das hetairas profissionais do Rio de Janeiro?!

Desabava o mundo. O Escultor-Poeta ensandecia.

Não me propus, aqui, fazer a crítica da *Esfinge*, o que seria descabido. Traduzo-a a meu modo, isto é, na conformidade das sugestões que recebi do livro.

Em tôda a obra de arte há duas faces: — uma, visível para todos, preparada pelo esplendor das cenas escritas com maior ou menor naturalidade; outra, subordinada à reflexão e à inteligência dos intuitos do autor.

Lendo o vosso livro, procurei a lógica dos caracteres lançados no conflito do drama; e foi a impressão do que pròpriamente se não vê, mas se deduz da natureza dos tipos, o que me preocupou e busquei interpretar. Eu vi Lúcia; afirmo que a vi, e tão exatamente como a pessoa conhecida, que, sem embargo, tenta esconder a sua índole e os seus maus pensamentos. E a mim pouco importa que empregásseis todos os vossos artifícios e carinhos de estilista para dourar a sua maldade. As últimas páginas do romance mostram de modo irrefragável a depravação sensual dessa mulher. Não me cabia, pois, o encargo de atenuar a hediondez dêsse caráter.

Não terminarei êsse discurso sem dizer o que me ocorre, relativamente ao pessimismo, que forma a atmosfera do livro, e ao estilo de quem soube tão vivamente dar corpo e colorido à sociedade de Petrópolis.

Discrimino três espécies de pessimismo: o pessimismo filosófico, que, arrebatando ao homem as próprias causas de viver, suprime a vida, como único meio de eliminar a faculdade de sofrer; o pessimismo criado pelas ansiedades da vontade, e que devastam a alma ávida de futuras coisas belas que custam a chegar; finalmente, o pessimismo de espíritos independentes e finos, que, desdenhando um pouco a dor alheia, consolados com a sua superioridade, menoscabam o tolice humana e divertem-se na contemplação das infantilidades e grosserias do maior número, caustificando com ironia, às vêzes impiedosa, o egoísmo inconsciente daqueles que se julgam no direito de conduzir os destinos da sociedade.

Tenho receio de ofender-vos classificando-vos entre os últimos. Seria, contudo, injusto se não o fizesse, porque, apesar de serdes dotado de uma natureza alegre e aberta a tôdas as generosidades, e de uma imaginação desanuviada dos pavores da morte, incapaz de denegrir a vida, fôstes cruel com a sociedade petropolitana, sociedade de rastaqüeras, onde nem ao menos se encontra originalidade no vício, corrompida por emulações de aldeia e depravada por costumes de importação.

O vosso estilo não tem escarpas; é fluido, correntio e constante. Seria inútil procurar, nas páginas da *Esfinge*, as notas graves da tragédia. O registro da frase é o médio, o mais próprio para as pinturas da vida mundana e porventura o mais consentâneo com a análise psicológica dos caracteres e especialmente do coração retorcido da mulher.

Nas descrições da vida de salão, nos diálogos, sentem-se as peregrinas qualidades do *causeur*, que todo o Rio de Janeiro conhece. Isento de arrebatamentos e vibrações, sem a persuasão dos escritores russos e escandinavos, o vosso estilo é, no entanto, sedutor, pela limpidez e pelo aticismo. Sabeis dizer as coisas mais escabrosas com clareza e propriedade, fugindo sempre, com delicadeza, ao equívoco indecente e à frase indecorosa. Dir-se-ia que, sôbre a face polida e digna da frase, como nas águas tranqüilas de um lago iluminado, os pecados que descreveis refletem-se atenuados pela sombra colorida da paisagem circunjacente.

Para dar a minha impressão exata, quanto ao estilo, máxime na *Esfinge*, não farei melhor do que escolher e transcrever.

> A noite ia longe. O silêncio era mais denso; muitas vozes se calaram, adormecendo. Apenas, distinto, ouvia-se, de quando em quando, o cincerro de um cavalo insone, tosando, no pasto, a relva úmida. E intercadente, em ritmo melancólico, um pássaro da mata mandava à noite clara sua canção dolente, queixume íntimo que ouvira traduzido diferentemente, mas cuja significação agora atinara.
>
> — Peito ferido!... Peito ferido!...
>
> Quem sabe se aquela ave solitária não era, como êle, um desgraçado, a que uma queixa de amor roubara o sono e se comunicava com a natureza confidente pelo seu canto triste?
>
> E as mãos completaram o pensamento apenas formulado, tomando o amado violão ao peito, afagando as cordas tensas e cravelhas firmes e preludiando um canto que lhe exprimisse a tristeza, com a sinceridade dolorida do pássaro da mata que chorava o peito magoado. Insensìvelmente, como se o coração cheio se lhe vazasse, uma plangente serenata, meio-tom, depois a gama inteira, correu em frêmitos de dor pelo pinho soluçante... Parecia que a música chorava, miúda como uma prece medrosa, e depois se alteava num canto largo e expansivo, como reprimida confidência de amor, até recair na mesma dolorida lástima, arrastada e infindável. E assim, aos azares tumultuários, ora de queixa, ora de exprobração, aqui de desespêro, além de confiança, o violão cantava tôda a poesia intensa da paixão rústica.
>
> De repente, uma janela estalou no oitão, e, pela banda aberta, uma cabeça de mulher espiou para fora. Depois, confiante, surgiu no retângulo escuro que o luar emoldurava. O rosto apoiava-se no umbral, e permaneceu imóvel longo tempo. O violão continuou sua oração sem palavras, cada vez mais triste e mais desesperado. Depois, morrendo em um desenlace final, extenso e lânguido, emudeceu de todo...

Essa toada, dolorosa e meiga, tem encantos indizíveis para as mulheres, a quem, de preferência, vos dirigis. Para a Academia, que vos acolhe com a alegria dos que rejuvenescem ao contato do espírito nôvo e da malignidade juvenil e despreocupada, fica a fraseologia do sociologista, cujos conceitos constituem, talvez, a parte mais apreciável da vossa obra.

I

Autores em língua portuguêsa*

* Sempre que nos foi possível, sem demorada pesquisa, a identificação diante dos elementos contidos no texto, damos o nome completo.

ÍNDICES ONOMÁSTICOS

DE ESCRITORES EM LÍNGUA PORTUGUÊSA OU ESTRANGEIRA CITADOS POR ARARIPE JÚNIOR NOS 5 VOLS. DA NOSSA EDIÇÃO.

II

Autores em língua estrangeira*

* Sempre que nos foi possível identificá-los reunimos no mesmo verbête, e sob o nome mais completo que aparece no texto, os escritores citados de maneira diversa; e assinalamos, com dois asteriscos, os que, ainda que estrangeiros, contribuíram para o conhecimento de fatos e coisas do Brasil.

ÍNDICE

ANEXOS

O EMBLEMA do Centro de Pesquisas que vem figurando nas suas publicações, em desenho do pintor Santa Rosa, foi inspirado pela seguinte passagem do discurso de Rui Barbosa, pronunciado na Biblioteca Nacional por ocasião das festividades do seu jubileu, a 12 de julho de 1918: *"Se eu pudesse ter, à minha escolha, um monumento verdadeiro do trânsito da minha mediocridade pela Terra, o que me agradaria recomendar, seria uma ferramenta de trabalho, com o nome do operário e a inscrição daquilo de São Paulo na primeira aos Coríntios: "ABUNDANTIUS ILLIS OMNIBUS LABORAVI."*

Essas palavras, na sua simplicidade, falariam de uma vida laboriosa a outros obreiros, dando-lhes a impressão de continuidade entre as gerações sucessivas dos trabalhadores do pensamento através dessa passagem definitiva, que separa um do outro mundo."

A frase latina tem a seguinte tradução na edição bilíngüe da Bíblia feita pelo Pe. Antônio Pereira de Figueiredo, cujo exemplar existente na biblioteca de Rui Barbosa possui sinais de leitura em quase tôdas as páginas: *"Tenho trabalhado mais copiosamente que todos êles."*